Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 36 (1984)
Heft: 8

Rubrik: Filmkritik

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 08.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Das Gespenst

BRD 1982. Regie: Herbert Achternbusch (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 84/93)

Stein des Anstosses

Thema von Achternbuschs Film «Das letzte Loch» (1981) war die Frage, wie ein Leben als Deutscher mit der Schuld an der Ermordung der Juden zu ertragen ist. In «Das Gespenst» lautet die Frage ähnlich: Wie ist für einen vom Kreuz herabgestiegenen Christus das Leben heute möglich, wie würde er denken und handeln. Beidemal ist die Antwort negativ: Nur Selbstmord und Flucht aus dieser Welt bleiben als letzte Möglichkeiten. Wie noch bei keinem von Achternbuschs Filmen scheiden sich bei «Das Gespenst» die Geister: Für die einen ist er ein blasphemisches, gotteslästerliches Machwerk, für die anderen Ausdruck einer radikalen, tabubrechenden und die christliche Botschaft rigoros ernstnehmenden Religiosität. Achternbusch erzählt seine absurde und groteske Passionsgeschichte in fünf Episoden:

Ober Oberin. In einem Kloster nimmt die Oberin (Annamirl Bierbichler) einen Apfel aus der Schale zu Füssen eines lebensgrossen Christus am Kreuz (Herbert Achternbusch himself), dem eine riesige Zunge weit zum Hals heraushängt, und isst ihn. Sie ist mit ihrem Herrgott unzufrieden: «Selbst der Herrgott auf meiner Brust kümmert sich um nichts. Obwohl ich ihm zur Verfügung stehe, Tag und Nacht. Ein netter Bräutigam, den man für leere Versprechungen ein ganzes Leben lang rumschleppt! Dich und echt würde ich lieber tragen. Aber die katholische Kirche, die nicht einmal über das Thema ‹Verhütungsmittel für Klosterschwestern oder nicht?› diskutieren kann, wie könnte sie, diese Kirche, das Vorbild aller Sterilität, dich, das Vorbild allen Lebens, bei einem Weibe liegend ertragen. Noch dazu bei mir ... Ich bin ja nicht einmal eine Hure, die du angeblich vorgezogen hast...»* Sie wünscht sich, dass ihr der Herrgott Schlangen schickt, wie er ihr den Apfel geschickt hat. «Für jede Schlange ist in meinem Unterleib ein Nest bereit.» Als die Oberin weggegangen ist, verwandelt sich der 42. Herrgott des Klosters in eine grosse Schlange, die die Oberin in ihrem Bett findet. Sie schreit vor Schreck, worauf zwei junge Schwestern kommen und das Bett aufschlagen, wo auf einmal der Christus vom Kreuz zusammengekauert wie ein Kind liegt. Die beiden Nönnchen meinen kichernd, dieser alte Kerl im Bett der Oberin sei besser als gar keiner: «Für die alte Schachtel ist der Obstheini der Richtige.» Am Bettrand sitzend, überlegt die Oberin, wie es jetzt weitergehen soll: «Notfalls können wir von Ort zu Ort gehen und von deinen Verwandlungskünsten leben. Als Pfarrer solltest du dich keineswegs hergeben. Wenn schon, dann als Ober, weil dir das besser liegt, nachdem du schon Berge von deinem Leib und Seen von deinem Blut zur Speise und Trank gegeben hast. Und wenn ich Oberin genannt werde, so musst du Ober heissen, denn nach dir bin ich ja schliesslich benannt...»

Poli Zisti. Der neue Ober hantiert in der Klosterschenke. «Er trägt einen Lendenschurz, eine Dornenkrone und keinen Heiligenschein.» Zu Gast sind Poli (Kurt Raab) und Zisti (Dietmar Schneider), zwei saufende, vulgäre Ordnungshüter, und führen in einer heillos kaputten Sprache, die die dumpfe Leere in ihren Köpfen offenbart, ein idiotisches Gespräch, wobei sie jede Übereinstimmung mit einem Schnaps begiessen. Sie sind auf der Suche nach dem verschwundenen Christus (im Hintergrund ist ständig eine Polizeisirene zu hören). Zwar kommt ihnen der Ober, der immer wieder durch ein Loch in

* Alle Zitate sind dem 1983 bei Zweitausendundeins, Frankfurt/M., erschienenen Filmbuch «Das Gespenst» entnommen.

In seinem absurden, besonders im Dialog provokant-«anstössigen» «Das Gespenst» stellt Herbert Achternbusch die Frage nach dem Verhalten und der Botschaft eines Christus in der heutigen Welt.

der Mauer hinausspäht, bekannt vor, aber sie erkennen ihn nicht. Schliesslich verlangen die betrunkenen Polizisten, der Ober solle ihre Gläser mit Scheisse füllen. Dieser nimmt den Auftrag ernst und geht auf den Münchner Christkindlmarkt und den Viktualienmarkt, wo Fasching ist, und bittet die Leute um Scheisse für die Polizisten. Er fürchtet, seine Stelle und seine Glaubwürdigkeit zu verlieren und wieder zurück ans Kreuz zu müssen: «Es ist die Hölle. Gebt mir etwas Scheisse. Um der Menschen Barmherzigkeit willen ...» Eine hilfsbereite Frau nimmt sich seiner an und führt ihn zu einer öffentlichen Bedürfnisanstalt. Aber es gelingt dem Ober nicht, das Gewünschte selber zu produzieren, und so führt ihn die Frau zur Polizei, wo sie die beiden vorigen Polizisten finden. Diese machen schliesslich selber den endlosen Versuch, unter pausenlosem, sinnentleertem Geschwätz die Gläser selber vollzukacken. Aber nicht einmal das bringen sie fertig, und da Scheissbrüderschaft nicht gut klingt, wollen sie Blutsbrüderschaft schliessen und schiessen sich gegenseitig mit der Dienstpistole tot.

Und Mund. Gemeinsam wandern Ober und Oberin durch eine hügelige, friedliche Landschaft. Es ist föhnig, und den Ober jucken seine alten Narben. Die Oberin meint, sie könnten Geld verdienen, wenn er sich die Wunden aufkratze. Aber er will davon nichts wissen, denn er ist froh, dass die alte Zeit vorbei ist. Sie fragt ihn, ob er nicht eine Frau sein oder eine Frauenbrust mit den Händen und dem Mund berühren möchte. Aber der Ober begreift die Sehnsucht des Fleisches nach Zärtlichkeit nicht. Sie kommen an einen Teich, in dem die Oberin Frösche fängt. Der Ober kann ihr nicht ins Wasser folgen, da er nur auf dem Wasser laufen kann. Beim Picknick erschrickt er, als die Oberin ihn daran erinnert, dass das Brot und der Wein sein Fleisch und Blut

sein könnten. Er protestiert. Da entrüstet sich die Oberin: «Jetzt hast du deine ganze Religion in die Welt gesetzt und willst nichts mehr wissen.»
Im Gras sind drei lebende Frösche, die die Oberin aus ihrem Geschlecht herausgeholt hat, an Kreuze gebunden. Beschwörend frägt die Oberin den wieder zur Schlange gewordenen Christus/Ober, ob er sich jetzt erinnern könne, dass er gedürstet habe. Ob er die Menschen verflucht habe? Und welches sei seine dritte Bitte gewesen? Wieder in menschlicher Gestalt, antwortet der Ober: «Meine dritte Bitte war die um Erlösung.» Er bückt sich und löst die Frösche von ihren Kreuzen. «Dieses Kreuz ist keine Sicherheit. Dieses Kreuz ist eine Frage. Die Frage nach Erlösung. Du musst dir die Frage stellen. Und du musst die Antwort finden. Bei mir war es eine Bitte. Bei euch muss es eine Frage sein.»
Freier Freitag. Beide befinden sich wieder in der baufälligen Klosterkneipe, wo neben dem Kruzifix ein Bild von Hemingway hängt. Die Oberin macht dem Ober Vorwürfe, dass er auch an seinem freien Freitag, den sie ihm gegeben habe, arbeite. Er wolle wohl keine Erholung, um noch gespenstischer zu werden. «Ausbeutung macht gespenstisch, denkst du, und lässt dich ausbeuten.» Der Ober hat drei römische Soldaten eingeladen und ihretwegen das Bild von Hemingway aufgehängt, «denn die mögen ihn, im Gegensatz zu dir. Du musst jetzt gehen.» Darauf die Oberin: «Du fühlst dich wohl wohl in deinem neuen Beruf als Ober. In meiner Kneipe. In der Kneipe meines Ordens. Und wenn ich schon an so einen alten Salzhering wie dich glaube, der seine römischen Zeitgenossen einlädt, dann werde ich mir wohl als gebildete Frau ein Bild machen dürfen, was von diesem ganzen männlichen Zauber alles stimmt. Sich ans Kreuz nageln lassen und der Welt was hermachen. Weltberühmt sein und eine Anhängerschaft zulassen, die uns alle ins Verderben geführt hat, und als armes Rotz länger an seinem Schaubalken hängen bleiben und sich mit den Tränen Unzähliger bewaschen zu lassen, ohne mit der Wimper zu zucken.» Ober: «Ich wenigstens bin heruntergestiegen.» Oberin: «Ja heruntergestiegen. Und wie gehst du umher? Wie ein Gespenst. Warum nimmst du denn nicht diesen Hokuspokus vom Kopf. Damit dich ein jeder erkennt. Ein jeder erkennt dich als ein Gespenst. Und dein Schlangentrick ist nichts anderes als gespenstisch.» Ober: «Ja, aber ich verliere ein jedes Mal an Kraft dabei.»
Als die antiken Römer kommen, versteckt sich die Oberin hinter dem Kühlschrank. In Anlehnung an Hemingways Kurzgeschichte «Freitag abend» berichten die drei Soldaten ihre Eindrücke von der heutigen Kreuzigung. Mit gefühlslosem Respekt betonen sie immer wieder, dass sich der Gekreuzigte «recht ordentlich» benommen habe. Der Ober meint schliesslich auf ihre Fragen, das sei eine Angelegenheit, die ihn nicht interessiere...
Ascher Fascher. Die Oberin trinkt mit einem Bischof Tee und beichtet ihm ihre Beziehung zum Ober. Der Bischof rügt sie nicht wegen der Sünde des Fleisches, sondern wegen der Liebe. «Das Gewicht dieser Sünde wird Sie zerschmettern, Schwester Oberin. Liebe zerstört jede Ordnung. Die Liebe verbrennt den Körper. Rauchende Höhlen bleiben zurück. Der kühlen Keuschheit hättet Ihr nicht entsagen sollen, Schwester Oberin. Schweissfüsse verträgt der Mensch und mancherlei Unsinn, der ihm in die Quere kommt. Aber die Liebe ist des Menschen grösster Feind. Und darum haben unsere Vorfahren und Vorvorfahren und wir dieses Zeichen des Kreuzes erfunden, um uns für alle Zeiten dieses Mannes zu entledigen, der wie keiner die Liebe getrieben hat, und ihn auf dieses Kreuz geschlagen, Jesus Christus.» Der Bischof will IHN, der sich seit einiger Zeit sehr wunderlich benimmt, nicht sehen und fragt beim Weggehen: «Schwester Oberin, wohin soll ich blicken, damit ich nichts sehe?»
Wieder wandern Oberin und Ober auf der Landstrasse durch Wiesen und Felder. Nun sind sie obdachlos, da sie nicht im Kloster bleiben konnten. Er sieht schlecht aus, hat kein Geld verdient und es überhaupt zu nichts gebracht. Sie trennen sich, um einzeln eine Unterkunft für die Nacht zu suchen. Nun folgt eine Andersen nacherzählte Episode: Eine Frau

weist den Ober barsch ab. Durch ein Fenster beobachtet er, wie diese Frau ihren Liebhaber, einen Priester, und die aufgetischte Mahlzeit samt dem Wein versteckt, als ihr Mann unerwartet heimkehrt. Dieser bittet den Ober herein, und zum Dank «zaubert» der ihm den Wein und den Fisch wieder hervor, und der sündige Pfarrer muss gar als Teufel herhalten. Von diesem bedroht, verwandelt sich der Ober nochmals in eine Schlange, die nun wegen des Kräfteverlusts ganz klein geworden ist. In einer Art Schlussapotheose steht die Oberin mit der Schlange in der Hand auf einem Hügel. Sie verwandelt sich in einen Adler, und fährt, die Schlange in ihren Fängen, in den Himmel. Amen.

Exkurs

Weil «Das Gespenst» in der Bundesrepublik Deutschland zu einer Affäre und zu einem umstrittenen (Film-)Politikum wurde, ist es kaum noch möglich, sich unvoreingenommen mit diesem Film auseinanderzusetzen. Es kam eine Lawine ins Rollen, deren Bedeutung und Auswirkungen weit über den Anlass, Achternbuschs Film, hinausreichen.
Die Affäre begann im März 1983, als die Freiwillige Selbstkontrolle der Filmwirtschaft (FSK) Achternbuschs Film die Freigabe zur «öffentlichen Vorführung» verweigerte. Drei Wochen später revidierte die FSK ihren Entscheid und gab den Film ab 18 Jahren frei. Als der Film in München, Berlin und Frankfurt angelaufen war, erhielt das Innenministerium, teilweise ausgelöst durch süffisante bis hämische Berichte in Springer-Zeitungen, eine Serie von Protestbriefen, in denen dem «Gespenst» vorgeworfen wurde, es sei eine Verhöhnung und Verunglimpfung christlichen Empfindens. Für das Innenministerium war diese Protestaktion ein «Vorgang ohne Beispiel» in der Geschichte der Filmförderung. Von der Filmbewertungsstelle Wiesbaden (FBW) wurde dem Film jedes Prädikat (durch das er in den Genuss einer Ermässigung der Vergnügungssteuer gekommen wäre) verweigert, nicht etwa wegen des Vorwurfs der Blasphemie, sondern wegen «oberflächlichsten, wenn auch filmisch interessanten Gags, «wohlfeilen sprachlichen Witzen», «Vordergründigkeit der gedanklichen Anlage», «formaler und inhaltlicher Disproportion». Ganz anders urteilte die Jury der evangelischen Filmarbeit, die «Das Gespenst» im April als Film des Monats empfahl: «Auch die Kirchen müssen sich immer wieder, und sei es durch einen Achternbusch, fragen lassen, welchen Christus sie zu verkündigen haben.» Für den Leiter der Zentralstelle Medien der deutschen Bischofskonferenz ergab sich durch diesen Entscheid «im Hinblick auf die bisherige gute ökumenische Kooperation der beiden Kirchen in der Filmarbeit eine ernste Belastung». Darüber hinaus müsse die Frage gestellt werden, «ob es hingenommen werden kann, dass die Freiheit in unserem demokratischen Rechtsstaat unter Berufung auf die ‹Freiheit der Kunst› in dieser Weise missbraucht wird.» Die evangelische Kirche distanzierte sich von ihrer Jury, da sie «den falschen Eindruck erweckt hat, als könnten Christen es widerspruchslos ertragen, wenn Inhalte ihres Glaubens zu einer Farce gemacht werden». Später bezeichnete die Publizistische Kommission der katholischen Bischofskonferenz «Das Gespenst» «als eine Verunglimpfung dessen, was vielen Menschen heilig ist».
Inzwischen hatten die öffentliche Diskussion und die Proteste gegen die Förderung dieses Films mit Steuergeldern den Bundesinnenminister Friedrich Zimmermann veranlasst, den Stein des Anstosses selbst in Augenschein zu nehmen. «Nach der Vorstellung verlangte es Minister Zimmermann nach einem Schnaps» (Der Spiegel). Da er es vor seinem Gewissen nicht verantworten könne, einen solchen Film aus Steuergeldern zu fördern, entschloss sich der Innenminister, ein Exempel zu statuieren: Er verweigerte Achternbusch die Auszahlung des letzten Viertels der Bundespreissumme von 300 000 DM, die dieser von Zimmermann-Vorgänger FDP-Minister Baum für «Das letzte Loch» erhalten und satzungsgemäss zur Finanzierung seines nächsten Films, «Das Gespenst», verwendet hatte.
Nun brach ein Sturm der Entrüstung los, es war von «offenem Kulturkampf» die

Rede, und die vereinigten Filmschaffenden beschuldigten Zimmermann der «Zensur», «betrügerischer Machenschaften» und gar des «offenen Rechtsbruchs». Die Affäre wurde erst recht zum brisanten kulturellen Politikum, als Zimmermann bei der Verleihung des Deutschen Bundesfilmpreises in Berlin seine Entscheidung rechtfertigte und eine Änderung der Richtlinien der Bundesfilmförderung ankündigte. Nicht mehr künstlerische Qualität solle das Kriterium sein, sondern die Richtlinien müssten sich an dem Ziel orientieren, Filme zu fördern, «die weite Schichten der Bevölkerung interessieren und ansprechen». Der Kinofilm müsse für seine Wirtschaftlichkeit selber sorgen. Zwar könnten auch Problemfilme unterstützt werden, «aber die Förderung braucht die Heiterkeit, das Lachen nicht auszuschliessen». Zimmermann in einem Spiegel-Interview: «Der Steuerzahler will nicht provoziert, er möchte unterhalten werden.» Wohl nicht zu unrecht befürchteten die Filmschaffenden, dass der Bundesinnenminister (der zwar nur über etwa fünf von rund 80 Millionen DM verfügt, die, der föderalistischen Struktur der BRD entsprechend, jährlich auf verschiedenen Ebenen zur Verfügung stehen) mit seiner Berufung auf das gesunde Volksempfinden und den Massengeschmack und mit der Abwertung des Kunstanspruchs zugunsten breiter Publikumsvorlieben die filmpolitische Zerstörung des Autorenfilms betreibe. Auf diesem Hintergrund erschien Achternbusch mit seinem «Gespenst» als Opfer einer Wende in der Filmförderungspolitik, die mit ihren sehr fragwürdigen Kriterien fatale geschichtliche Erinnerungen weckt, und erlangte Symbolcharakter im Widerstand gegen diese Politik.

Unterdessen ging die Kampagne gegen «Das Gespenst» in der Öffentlichkeit weiter. Aufgrund von über 2000, teilweise vorgedruckten, Anzeigen leitete die Staatsanwaltschaft München ein Ermittlungsverfahren ein, aber das Landgericht München lehnte in erster Instanz die Anklage wegen Beschimpfung eines religiösen Bekenntnisses in einer Weise, die geeignet sei, den öffentlichen Frieden zu stören, ab. Hingegen fällten die Richter ein äusserst negatives Urteil über das Werk: «Das Produkt gehört der nicht strafbaren Kategorie des Läppischen, Albernen und Geschmacklosen an. (...) Dem anspruchslos gedrehten Spielfilm fehlt ein Mindestmass von Format, das erforderlich wäre, um einen objektiven Anhänger der christlichen Religion tiefer als oberflächlich zu berühren.» In Stuttgart und Graz wurden aber noch im November Kopien des Films beschlagnahmt. Und im Januar feierten in Mühldorf die drei Stadtpfarreien einen Dankgottesdienst, weil es gelungen war, die Aufführung des Achternbusch-Films, dieser «geschmacklosen Gotteslästerung», zu verhindern.

Blasphemie oder Provokation?

Das Verwirrende am «Gespenst» ist, dass Achternbusch «Hohes» und «Niederes», Absurdes und Banales, Groteskes und Poetisches, Unsinn und Tiefsinn, Eindeutiges und Vieldeutiges ständig durcheinandermischt. Wie ein Chamäleon wechselt der Film ständig seine Farbe, seinen Charakter, nirgends lässt er sich greifen und eindeutig begreifen und sicher festhalten. Er entgleitet immer wieder ins Offene, Unbestimmte. Achternbusch arbeitet mit Begriffen, Bildern, Metaphern und Symbolen, gibt sich manchmal vulgär und grobianisch, dann wieder sanft und zart und feinfühlig. Bewusst hat er die gestalterischen und darstellerischen Mittel karg und spröd eingesetzt. Achternbusch arbeitet mit Elementen sowohl des absurden Theaters wie auch des Volkstheaters, mit Wortspielen, Kalauern und Verfremdungen. Gerade durch die triviale Alltäglichkeit mancher Szenen und Handlungen, mit denen sich Achternbusch mit den Christen und ihren Kirchen auseinandersetzt, wird der Film als besonders provokativ und für viele wohl auch als verletzend empfunden. Achternbusch hat sich als Autor die Freiheit, im Verbalen mehr als im Optischen, herausgenommen, mit wenig wählerischen und feinen Mitteln die christlichen Kirchen, die seiner Meinung nach die Botschaft Christi verfälscht und in den Dienst höchst weltlicher Mächte und Interessen

gestellt haben, scharf anzugreifen. Die gleiche Freiheit muss auch jenen zugestanden werden, die an diesem Werk Anstoss nehmen, sich beleidigt und verletzt fühlen und protestieren, weil sie ihren Glauben und ihre heiligsten Überzeugungen verunglimpft und beschimpft fühlen. Bevor jedoch der Vorwurf der Blasphemie und Gotteslästerung erhoben wird, wäre zu überlegen, dass Achternbusch wohl weniger Gott im Visier hat als vielmehr die Bilder und Fälschungen, die sich die Menschen von ihm gemacht haben. Ist Achternbuschs Zerrbild wirklich schlimmer als die Darstellung biblischer Themen beispielsweise in gewissen Hollywood-Filmen? Achternbuschs Film gibt sich offen als unerbittlich scharfe und böse Attacke gegen die christlichen Kirchen. So sagt die Oberin zum Ober/Christus: «Weisst du, was die Menschen von dir wissen wollten? Gar nichts. Nur im Guten und Bösen konnten wir ihnen einbleuen, wer du bist. Wir haben sie geschlagen, damit sie kapieren, dass du sie liebst. Und wenn sie deine Liebe gar nicht annehmen wollten, dann haben wir sie auch getötet. Und nicht nur einzeln! Auch massenweise, völkerweise. Das hat uns nicht immer gefallen, aber es musste sein. Gott sei Dank haben wir heute die Möglichkeit, die ganze Welt zigmale in die Luft zu jagen, wenn du es uns nur befiehlst.»

Aber es ist auch nicht zu übersehen, dass der von Achternbusch gespielte Ober/Christus mit aufrichtigem Mitleid und echter Sympathie dargestellt wird – ein sanftmütiger Clown, der in dieser bösen Welt keine Bleibe findet. Achternbusch ist einer radikal subjektiven Moral verpflichtet. Ihn treibt zur verzweifelten Wut, dass in einer Kultur und Zivilisation, die sich christlich nennen, Dinge wie Kriege, Inquisition, Auschwitz, Gulag und Hiroshima möglich waren, sind und sein werden.

Die Rezeption dieses Films wird durch die von Achternbusch verwendeten gestalterischen Mittel, seine Filmsprache, sehr erschwert. Die Kargheit und Sprödigkeit der Inszenierung, die langen Einstellungen, der hochsprachlich verfremdete bayerische Dialekt stellen sich einem leichten und raschen Konsum entgegen. Grobe Geschmacklosigkeiten stehen neben ergreifendem Pathos, anstössige Derbheit neben rührender Zartheit, groteske Komik neben tiefem Ernst, absurdes Theater neben Passionsspiel. Diese gegensätzlichen Elemente erleichtern die Lektüre keineswegs, sodass viele an den äusseren, in die Augen springenden «Geschmacklosigkeiten», «Unverfrorenheiten» und «Bosheiten» hängen bleiben und die Zusammenhänge und den tieferen Sinn nicht erkennen können. Dieses Schicksal haben andere Filmschaffende – vom Bücher-Index ganz zu schweigen – von Buñuel («L'Age d'Or», «Un chien andalou», «Viridiana») über Bergman («Das Schweigen») bis zu Pasolini («Matthäus-Evangelium», «Salò») erlitten. Sie wurden zuerst von einzelnen kirchlichen und politischen Kreisen heftig geschmäht, bevor man deren Werke als ernstzunehmende Auseinandersetzungen zu akzeptieren begann. Allerdings: Achternbusch ist beispielsweise noch lange kein Buñuel. Denn er begibt sich noch zu oft auf ein formales und inhaltliches Niveau, wohin man ihm nicht unbedingt folgen muss. So empfinde ich die lange Minuten dauernde Kackszene der beiden Polizisten als eine Zumutung, nicht weil sie indiskutabel, sondern einfach weil sie fürchterlich langweilig ist.

Franz Ulrich

Erendira

Frankreich/Mexiko/BRD 1983. Regie: Ruy Guerra
(Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 84/110)

Der Name Gabriel Garcia Marquez ist es, der dem aus mexikanisch-französisch-deutscher Koproduktion stammenden Film «Erendira» Aufmerksamkeit verschafft, vielmehr als jener des Regisseurs Ruy Guerra. Zwölf Jahre musste Gabriel Garcia Marquez warten, bis sein Originaldrehbuch jetzt filmische Gestalt annahm. Erst als sich Margot Benazérafs Pläne für eine 5-Millionen-Superproduktion zer-

KURZBESPRECHUNGEN

Illustrierte Halbmonatszeitschrift
44. Jahrgang der «Filmberater-Kurzbesprechungen» **18. April 1984**

Ständige Beilage der Halbmonatszeitschrift ZOOM – Unveränderter Nachdruck nur mit Quellenangabe ZOOM gestattet.

Baby Love (Eis am Stiel, 5. Teil/Die grosse Liebe) 84/106

Regie: Don Wolman; Buch: Boaz Davidson und Eli Tavor; Kamera: Ilan Rosenberg; Schnitt: Bruria Davidson; Darsteller: Zachi Noy, Jesse Katzur, Jonathan Segal, Sabrina Cheval, Bea Fiedler, Menasche Warschawski u. a.; Produktion: Israel/BRD 1983, Golan-Globus/Kinofilm, 90 Min.; Verleih: Rialto Film, Zürich.
Einer der Jungen erlebt «wahre Liebe», sonst unterscheidet sich diese Folge von «Eis am Stiel» in nichts von ihren Vorläufern. Nach wie vor wird auf gemeine Art fertiggemacht, wer das «Pech» hat, eine Brille zu tragen, nicht schlank zu sein, Muttermale zu haben und vor allem: eine Frau zu sein. Die zynische Inszenierung versucht nicht einmal vorzugeben, mehr als ein absolut widerliches Kommerzprojekt zu sein. Auch diesmal werden Rock'n Roll-Songs phantasielos als Hintergrund missbraucht.

E

Eis am Stiel, 5. Teil/Die grosse Liebe

Le bon plaisir 84/107

Regie: Francis Girod; Buch: F. Girod, Françoise Giroud nach dem Roman von Françoise Giroud; Kamera: Jean Penzer; Schnitt: Geneviève Winding; Musik: Georges Delerue; Darsteller: Cathérine Deneuve, Michel Serrault, Jean-Louis Trintignant, Michel Auclair, Hippolyte Girardot, Claude Winter, Matthew Pillsbury u. a.; Produktion: Frankreich 1983, MK-2-Productions/S. F. P. C./Films A 2, 108 Minuten; Verleih: Sadfi, Genf.
Ein zehn Jahre alter Brief wird gestohlen und löst dadurch eine Geschichte aus, in der neben einer schönen blonden Frau, einem jugendlichen Taugenichts und einem zermürbten Journalisten auch der Innenminister und der Präsident der Dritten Republik Frankreichs persönlich verwickelt sind. Letzteren gelingt es unter Zuhilfenahme unsauberer Mittel, einen Skandal zu vermeiden, der sie ihre Ämter gekostet hätte. Aus dem an sich brisanten Sujet hat Regisseur Francis Girod ein steriles, kaltes Melodram gemacht, das nicht mehr als unverbindliche Hochglanz-Unterhaltung bietet. → 9/84

E

Breakdance Sensation 1984 84/108

Regie und Buch: Victor de Sisti; Kamera: Giorgio Di Battista und Bob Chappell; Musik: Rock Steady Crew, Shannon, Imagination, London Aircraft u. a.; Darsteller: Roberta Stevens, Luciano Melandri, Patricia Pellegrino, Mary Strange, Mr. Robot u. a.; Produktion: Italien 1983, Metro Film, 80 Min.; Verleih: Europa Film, Locarno.
Eine römische Tanzgruppe versucht auf alle möglichen und unmöglichen Arten, Geld für eine Reise nach New York aufzutreiben, um an einem Breakdance-Wettbewerb teilzunehmen. Trotz vieler Schwierigkeiten erreichen sie schliesslich ihr Ziel und gewinnen prompt den 1. Preis für ihre Darstellung. Viele abgedroschene Gags, unsinnige Dialoge und eine schlecht konstruierte Handlung umrahmen einige eindrückliche Darbietungen des New Yorker Breakdancekönigs «Mr. Robot».

J

TV/RADIO-TIP

Sonntag, 22. April

19.30 Uhr, ZDF

Querschnitte: «Die Wirklichkeit – ein Hirngespinst?»

Aus der Welt der Simulatoren, von Volker Arzt. – Die alte philosophische Frage: Wieviel hat das, was wir von der Welt wahrnehmen und erkennen, mit der Wirklichkeit zu tun? wird auf neue Weise untersucht. Der beste Simulator ist immer noch unser Gehirn. Der Traum eröffnet uns Scheinwelten. Besonders der sogenannte «Klartraum» ist ins Blickfeld der Schlafforschung geraten. Nobelpreisträger Konrad Lorenz, Verhaltensforscher, hat die Erkenntnisphilosophie ein Stück weitergebracht. *Hinweis:* Siehe auch «Die Welt des Traums» aus Forschung und Technik, Donnerstag, 26. April, 21.00 Uhr, ZDF.

20.00 Uhr, DRS 1

«Usser es verjag mi»

Im Verlauf eines Jahres hat Hanspeter Geschwend eine Frau, die aktiv in der Friedensbewegung mitwirkt, über ihre Motive, Ziele und ihren inneren Weg befragt. Was ist überhaupt der Friede, für den sie sich einsetzt? Wie reagiert sie auf Angriffe und Diffamierungen? Wie steht sie zu den verschiedenen Fraktionen der Friedensbewegung. Ihre Antworten sind nicht exemplarisch, aber sie zeugen von Hoffnungen, Ängsten und Zweifeln eines wachen Menschen.

22.00 Uhr, ZDF

Jules et Jim (Jules und Jim)

Spielfilm von François Truffaut (Frankreich 1961) mit Jeanne Moreau, Oskar Werner, Henri Serre. – Jules, ein junger Deutscher, und Jim, ein junger Franzose, lernen sich vor dem Ersten Weltkrieg im Pariser Künstlerviertel kennen. Die Freundschaft zwischen den Schriftstellern bildet den Kern des Films. Erzählt wird die melancholisch-heitere Dreiecksgeschichte zwischen beiden Männern und einer faszinierenden, verführerischen Frau. Kamera und Regie sind meisterhaft. Sensibel und poetisch erreicht der Film eine Leichtigkeit und Spontaneität, die nicht oberflächlich ist.

Montag, 23. April

10.00 Uhr, ARD

Mein Tagebuch

Sendereihe in zehn Folgen von Heinrich Breloer, 4. «Als Hitler tot war» – Fünf Frauen und der Sommer '45. – Der Sendereihe liegen sehr persönliche Lebensgeschichten zugrunde. Tagebücher bieten oft genaue, unmittelbare Einblicke in die Zeit, in der sie entstanden sind. Die vierte Folge vermittelt einen Eindruck in die Gefühle und Wahrnehmungen politischer und geschichtlicher Ereignisse nach dem Zusammenbruch Hitlerdeutschlands durch fünf verschiedene Frauen. Die meisten Frauen waren damals auf sich allein gestellt und mussten für sich oder die vaterlose Familie um das Überleben kämpfen.

15.45 Uhr, TV DRS

The Grapes Of Wrath
(Früchte des Zorns)

Spielfilm von John Ford (USA 1940) mit Henry Fonda, Jane Darwell, Russell Simpson. – Der Filmklassiker nach dem Roman von John Steinbeck, berichtet von der Odyssee der Farmerfamilie Joad, die in der Depressionszeit von den Banken um ihr Land gebracht wurde. Kernstück des Films ist die mühselige Fahrt durch die Weiten der USA, an Originalschauplätzen gedreht. Die Familie verdingt sich als Erntearbeiter und wird ausgenutzt und unterdrückt. Der junge Tom Joad gerät ins Abseits und begeht ungewollt einen Totschlag. John ford folgte Steinbecks Vorlage in seinem sozialem Engagement und musste deshalb auf Druck der Zensur und der Produzenten einen versöhnlicheren Schluss geben.

17.50 Uhr, ARD

Die Unendliche Geschichte

«Ein Kultbuch wird verfilmt», Dokumentation von Wilhelm Bittorf und Ulli Pfau. – Mit einem für die europäische Filmgeschichte einmaligen Budget von 60 Millionen Mark wurde in den Studios der Münchner Bavaria-Ateliers drei Jahre an dem Kinoabenteuer gearbeitet: Michael Endes Bestseller «Die Unendliche Geschichte». Ein Fernsehteam hat die Vorar-

Emmanuelle 4 84/109

Regie: Francis Giacobetti; Buch: Francis Leroi und Iris Letans nach dem Roman von Emmanuelle Arsan; Musik: Michel Magne; Darsteller: Sylvia Kristel, Mia Nygren, Patrick Bauchau, Deborah Power u. a.; Produktion: Frankreich 1983 Sara-Films, A. S. Productions, 90 Min.; Verleih:
Im vierten Aufguss dieser kassenträchtigen Soft-Porno-Serie wird Alt-Emmanuelle Sylvia Kristel via mysteriöser Schönheits-Operation in Neu-Emmanuelle Mia Nygren verwandelt. Sonst aber bleibt alles wie gehabt, d. h. weichgezeichnete Pseudosinnlichkeit vor exotischer Kulisse (diesmal Brasilien) im keim- und sorgenfreien Jet-Set-Milieu. Fazit: verlogen und langweilig.

E

Erendira 84/110

Regie: Ruy Guerra; Buch: Gabriel Garcia Marquez; Kamera: Denys Clerval und Roberto Rivera; Schnitt: Kenout Peltier und Jeanne Kef; Musik: Maurice Lecoeur; Darsteller: Irene Papas, Claudia Ohana, Michael Lonsdale, Oliver Wehe, Rufus, Blanca Guerra, Ernesto Comez Cruz u. a.; Produktion: Frankreich/Mexiko/BRD 1983, Films du Triangle/A 2/Cine qua non/Atlas/Ziegler, 105 Min.; Verleih: Monopole Pathé, Zürich.
Mit «Erendira» hat Ry Guerra – nach einem Originaldrehbuch des Nobelpreisträgers Gabriel Garcia Marquez – seinen ersten «grossen» Film in verschwenderischer Bilderfülle gedreht. Auf dem Hintergrund der sozialen Realität Lateinamerikas entwickelt er ein phantasmagorisches Gleichnis um Prostitution und Auflehnung, das die Wirklichkeit immer wieder mit den Mitteln des «magischen Realismus» zu korrigieren versucht. Trotzdem kein «Märchen», sondern ein farbenreicher Kommentar zur «Condition humaine». →8/84

E★

Gorky Park 84/111

Regie: Michael Apted; Buch: Dennis Potter nach dem gleichnamigen Roman von Martin Cruz Smith; Kamera: Ralf D. Bode; Schnitt: Dennis Virkler; Musik: James Horner; Darsteller: William Hurt, Lee Marvin, Brian Dennehy, Ian Bannen, Joanna Pacula, Marjatta Nissinen u. a.; Produktion: USA 1983, Orion, 128 Min.; Verleih: Monopole Pathé, Zürich.
Von drei bis zur Unkenntlichkeit verstümmelten Leichen im Gorky-Park führt dieser Krimi zur Korruption in den Spitzen des KGB, verbunden mit einem skrupellos brutalen Amerikaner, der Zobeln und Menschen die Haut über die Ohren zieht und den Weltpelzmarkt in die Hände bekommen will. Der Film hängt samt der darin verpackten Liebesgeschichte recht unglaubwürdig in der Luft und hat mit seiner Vorlage nur noch Oberflächlichstes gemeinsam.

E

It's A Gift 84/112

Regie: Norman McLeod; Buch: Jack Cunnigham nach einer Story von Charles Bogle (= W. C. Fields); Kamera: Henry Sharp; Darsteller: W. C. Fields, Jean Rouverol, Julian Madison, Kathleen Howard, Tom Bupp, Tammany Young, Baby LeRoy, Morgan Wallace u. a.; Produktion: USA 1934, 73 Min.; Verleih: UIP, Zürich.
In vier weitgehend voneinander unabhängigen Episoden schildert der Film das Leben einer amerikanischen Kleinbürgerfamilie. Im Mittelpunkt steht der Vater (W. C. Fields), ein Drugstore-Besitzer, der von einer eigenen Orangenplantage in Kalifornien träumt und diesen Traum zum Missfallen seiner Familie auch in die Tat umsetzt. Stumme Szenen voller kleiner Gags, die den alten Stummfilm-Slapsticks entlehnt sind, satirische Seitenhiebe und die (hier etwas gedämpfte) Widerborstigkeit Fields machen den Film zu einem höchst vergnüglichen Ausflug in die Welt des Kleinbürgers. →9/84

J★

beiten, Drehzeit und das Gerangel hinter den Kulissen um diesen Film ein Jahr lang beobachtet jenseits der Illusion einer Traumfabrik. Michael Ende erklärte zu dieser Super-Effect-Show nach amerikanischen Vermarktungsmuster: «Mit diesem Film steht meine moralische und künstlerische Position auf dem Spiel». (Kritik zum Film in dieser Nummer.)

21.20 Uhr, ZDF

Little Big Man

Spielfilm von Arthur Penn (USA 1971) mit Dustin Hoffman, Faye Dunaway, Chief Dan George. – Im Altersheim erzählt Jack Crabb, 121 Jahre alter Veteran der Indianerkriege und der Schlacht am «Little Big Horn», aus seinem Leben. Eine Mischung aus historischer Tragödie, Schelmenroman und Action-Stück, gewürzt mit Humor und lyrischen Elementen ist entstanden. Legendäre Gestalten wie General Custer, Sitting Bull und Wyatt Earp werden aufgeboten. Die Legenden werden infragegestellt durch den Bericht des alten Crabb. Neben bester Unterhaltung bietet der Film hinreichend Stoff zum Nachdenken.

Dienstag, 24. April

16.10 Uhr, ARD

Glücklich geschieden – und dann ...

Film von Walter Harrich und Danuta Harrich-Zandberg aus der Reihe «Wendepunkte». – Was geschieht, wenn sich zwei Menschen trennen, die jahrelang miteinander gelebt haben? Ist die Scheidung ein Schlusspunkt, oder kann sie auch zum Wendepunkt werden? Drei Frauen werden vorgestellt, die nach ihrer Scheidung jetzt ihr Leben selbst in die Hand nehmen.

22.05 Uhr, ZDF

Harlan County USA

Dokumentarfilm von Barbara Kopple (USA 1972–1976). – Harlan County ist ein «Kohlenpott» in Kentucky, USA, bekannt durch blutige Arbeitskämpfe. Der letzte grosse Streik fand 1973 statt, als die Bergarbeiter von Brookside, der Bergarbeitergewerkschaft beitreten wollten und die Direktion der Minen-Gesellschaft die Gegenzeichnung eines Gesamtarbeitsvertrags ablehnte. Die Regisseurin Barbara Kopple arbeitete vier Jahre an diesem Film und verbrachte allein drei Jahre im Bergbaugebiet, um das Leben der Bergarbeiter, die am Rande des Existenzminimums leben müssen und Probleme des Streiks besser kennenzulernen. Ihre Parteilichkeit für die Unterdrückten stützt sich nicht nur auf Emotionen sondern auf Fakten.

Mittwoch, 25. April

14.10 Uhr, DRS 1

«Grün ist die Hoffnung» oder: Was Farben alles bedeuten

Die Theologin und Psychotherapeutin Dr. Ingrid Riedel hat sich mit Farben und ihren symbolischen Bedeutungen in der kirchlichen Malerei beschäftigt. Lieblings- oder Hassfarben ihrer Klienten aus der Maltherapie geben Aufschluss über Nöte und Sehnsüchte und vertieften Ingrid Riedels Einsichten in die Bedeutung der Farben. Im Gespräch mit Ursa Krattiger erfahren wir etwas darüber.

22.40 Uhr, ZDF

Die vierte Zeit

Filmessay von Klaus André. – Psychologen weisen nach, dass der Mensch nichts so fürchtet wie die Einsamkeit, die Isolierung von anderen Menschen. Um Zuneigung und Liebe zu erlangen und zu erhalten, greift der Mensch oft zu merkwürdigen Mitteln. Zu den Szenen in der pathetischen Diktion des 19. Jahrhunderts bilden Interviews mit Frauen und Männern aus dem Berlin von 1983 einen reizvollen Kontrast: Sie berichten von Erfahrungen mit Kontaktanzeigen in der Presse.

Donnerstag, 26. April

20.00 Uhr, TV DRS

Der Aufenthalt

Spielfilm von Frank Beyer (DDR 1982) mit Sylvester Groth, Fred Düren, Klaus Piontek. – Nach «Jakob der Lügner», «Nackt unter Wölfen», «Die zweite Haut» folgt im Fernsehen diese Romanverfilmung von Hermann Kant. In einfachen, präzisen Bildern schildert der Film den Leidensweg des jungen Hitlersoldaten Mark Niebuhr, der unschuldig als SS-Mörder nach 1945 in ein polnisches Gefängnis gesteckt wird. Der Neunzehnjährige erlebt seinen lebensgefährlichen Aufenthalt in der Schwebe zwischen Preisgabe und Selbstbehauptung.

Les morfalous (Die Glorreichen) 84/113

Regie: Henri Verneuil; Buch: H. Verneuil, Michel Audiard, Pierre Siniac, nach einem Roman von P. Siniac; Kamera: E. Séchan; Schnitt: Pierre Gillette; Musik: Georges Delerue; Darsteller: Jean-Paul Belmondo, Michel Constantin, François Perrot, Jacques Villeret, Marie Lafôret, Matthias Habich u. a.; Produktion: Frankreich/Tunesien 1983, Cérito, V-Films, Sopro, Carthago, 105 Min.; 20th Century Fox, Genf.
Belmondo mimt einen verspielt-rüpelhaften Unteroffizier in einem Fremdenlegionärs-Kommando, das im Zweiten Weltkrieg in Tunesien den Goldschatz einer Bank in Sicherheit bringen soll. Da fast alle Gefährten im deutschen Geschosshagel umkommen, will er sich die Beute auf eigene Rechnung unter den Nagel reissen. Fade Mischung aus Gewalttätigkeiten und mehr oder weniger faulen Sprüchen – so ein richtiger Männerfilm, in dem die zwei mitspielenden Frauen folgerichtig zur leichten Beute von Bebels grinsendem Charme werden. – Ab etwa 14 möglich. J

Die Glorreichen

My Childhood/My Ain Folk (Meine Kindheit/Meine eigenen Leute) 84/114

Regie und Buch: Bill Douglas; Kamera: Mike Campbell und Gale Tattersall; Schnitt: Peter West; Darsteller: Stephen Archibald, Hugie Restorick, Jean Taylor Smith, Bernard McKenna u. a.; Produktion: Grossbritannien 1972 und 1973, British Film Institute, 48 und 55 Min.; Verleih: offen (Sendetermin: TV DRS 30. 4. 84).
Die ersten beiden Teile der autobiografischen Trilogie von Bill Douglas schildern die trostlose Kindheit des 12jährigen Jamie, der 1945 in einem schottischen Bergarbeiterdorf elternlos bei seiner Grossmutter lebt, allmählich die komplizierten Verhältnisse seiner zerrütteten Familie entdeckt und einen deutschen Kriegsgefangenen als einzigen Freund hat. Mit einer kargen, sich auf das Wesentlichste beschränkenden und dadurch ausserordentlich prägnanten Bildsprache zeichnet Douglas die geistigen und physischen Schrecken einer kontaktarmen Kindheit, die Jamie immer stärker in Schweigen und Ablehnung treibt.
J★ → 8/84

Meine Kindheit/Meine eigenen Leute

My Way Home (Mein Weg nach Hause) 84/115

Regie und Buch: Bill Douglas; Kamera: Ray Orton u. a.; Schnitt: Mick Audsley; Darsteller: Stephen Archibald, Paul Kermack, Jessie Combe, Lennox Milne, Joseph Blatchley u. a.; Produktion: Grossbritannien 1977, British Film Institute, 78 Min.; Verleih: offen (Sendetermin: TV DRS 1. 5. 84).
Im letzten Teil der autobiografischen Trilogie von Bill Douglas wird der inzwischen 15jährige Jamie zwischen Heim, Zuhause und kurzfristigen Stellen herumgestossen, bis er verzweifelt im Heilsarmee-Asyl landet. Zur Armee eingezogen, begegnet er in Ägypten dem gebildeten Robert, der ihn lehrt, sich selber zu akzeptieren und die eigenen Bedürfnisse zu artikulieren. Jamie beschliesst, Künstler zu werden. Auch hier beeindrucken die sorgfältigen Bildkompositionen, die immer heller werden und so im wörtlichen und übertragenen Sinn eine Reise aus der Dunkelheit ans Licht gestalten. → 8/84
J★

Mein Weg nach Hause

National Lampoon's Class Reunion 84/116

Regie: Michael Miller; Buch: John Hughes; Kamera: Philip Lathrop; Musik: Peter Bernstein, Mark Goldenberg; Darsteller: Gerrit Graham, Fred McCarren, Stephen Furst, Shelly Smith, Michael Lerner, Chuck Berry u. a.; Produktion: USA 1982, ABC Motion Pictures, 95 Min.; Verleih: Rialto Film, Zürich.
Der neue Film aus der Küche der satirischen Zeitschrift «National Lampoon» hält nicht ganz, was seine Herkunft verspricht. Zwar ist das Geschehen um eine Klassenzusammenkunft, die von einem verrückten ehemaligen Mitschüler terrorisiert wird, zum Teil recht amüsant. Doch allzu viele Gags sind etwas platt und eine so ausgelassen-befreiende Stimmung wie etwa im legendären «Animal House» kommt nie auf. Dazu fehlen die Raffinesse eines Regisseurs wie John Landis und ein Komiker im Stile eines John Belushi.

E

20.00 Uhr, DRS 1

Feedback auf die Sendung vom 12. April «Mut zur Wut»

Mario, einer der wenigen verbliebenen Unzufriedenen aus der Bewegung formulierte seine radikale Kritik an unserer Lebenswelt und geisselte die Art und Weise, wie die Öffentlichkeit auf die Bewegung und ihren Protest reagierte. Dieser zweite Teil der Sendung gibt ein Echo auf die Anklage. (Zweitsendung: Dienstag, 1. Mai, 10.00 Uhr, DRS 2)

22.00 Uhr, TV DRS

La decima vittima (Das zehnte Opfer)

Spielfilm von Elio Petri (Italien/Frankreich 1965) mit Marcello Mastroianni, Ursula Andress, Elsa Martinelli. – Im utopischen Staat des 21. Jahrhunderts gibt es eine weltweite Organisation, die Mord legalisiert. Jedes Mitglied verpflichtet sich, 10 Menschenjagden durchzuführen, fünf als Jäger, fünf als Opfer. Der legale Mord dient als spielerisches Ventil für menschliche Aggressionen. Der Film liefert eher einen «Mordsspass» als wirksame Zukunftskritik.

22.45 Uhr, ZDF

La clé sur la porte (Die Klassenlehrerin)

Spielfilm von Yves Boisset (Frankreich 1978) mit Annie Girardot, Patrick Dewaere, Stéphane Jobert. – Vorlage des Films ist der Bestseller «La clé sur la Porte» von Marie Cardinal, der das Erziehungsproblem der Kinder von heute und die veränderten Eltern-Kinder-Beziehungen behandelt. Eine Lehrerin in einem Pariser Gymnasium hat den Grundsatz, dass es verboten ist, etwas zu verbieten, einer schweren Realitätsprüfung zu unterwerfen. Ein Schüler legt sich quer, er wird zum Problemfall, der auch die privaten Verhältnisse der Lehrerin berührt. Soll man so weit gehen und sein eigenes Leben für die Erziehung der Kinder zu opfern?

Samstag, 28. April

9.05 Uhr, DRS 2

Familienrat: Erlebnis Geburt

Vom 28. April bis 30. Juni jeweils Samstag, 9.00 bis 10.00 Uhr, findet die «Elternschule» auf Radio DRS statt. Sie widmet sich dem Problemen, die sich im Spannungsfeld Eltern-Kinder-Schule-Umwelt ergeben: Pädagogische und psychologische Fragen, Nachbarschaftshilfe, medizinische Themen, Konfliktbewältigung und Kommunikationstraining. Kein Dozieren, sondern mit Beteiligten mitten in den Konflikten, werden mit diesem radiophonischen «Sozialprojekt» Erfahrungs- und Lernprozesse aktiviert. In der ersten Sendung versucht Cornelia Kazis im Gespräch mit drei Frauen, die Mutter geworden sind, und ihren Männern, das «Mysterium Geburt» etwas zu erhellen.

Sonntag, 29. April

8.30 Uhr, DRS 2

Evangelisieren muss nicht Europäisieren heissen

Viele lateinamerikanische Christen lesen das Evangelium als Botschaft der Befreiung für die Armen und Unterdrückten. Ansätze zu einer neuen Seelsorge, die beispielsweise die Kultur und die alte Religion der Indianer ernst nimmt, sind besonders unter den verschiedenen Aymara-Kirchen zu beobachten, die bei den Katholiken wie Protestanten im peruanischen und bolivischen Hochland entstanden sind.

11.45 Uhr, TV DRS

Don Quichotte des Kinos: Jaques Tati

Dokumentation von Peter Bermbach.– Die Filme wie «Jour de Fêtes», 1947, «La vacance de monsieur Hulot», 1951, oder «Playtime», 1965, gehören zum Repertoire der Filmkunsttheater. Mit filmischen und akustischen Mitteln attackiert Tati die Absurdität der modernen Welt, die er auf komische Weise zu entlarven versucht. Der unvergleichliche französische Regisseur ist im November 1982 im Alter von 74 Jahren verstorben. Peter Bermbach führte 1979 mit Tati ein Gespräch über dessen Filme und Produktionsweise.

20.00 Uhr, DRS 1

Eine überflüssige Jugend?

Die Jugendarbeitslosigkeit in allen westlichen Industrienationen nimmt zu. Die Entwicklung der Mikroelektronik ist so rasant, dass selbst Fachleute die Auswirkungen nicht abzusehen vermögen. In Holland ist jeder dritte Jugendliche ohne Arbeit, in der BRD sind 15 Prozent der Jugendlichen unter 25 Jahren arbeitslos. Stehen uns in der Schweiz die Jugendprobleme noch bevor? (Zweitsendung: Mittwoch, 9. Mai, 10.00 Uhr, DRS 2)

The Right Stuff (Die Helden der Nation) 84/117

Regie und Buch: Philip Kaufman; Kamera: Galeb Deschanel; Schnitt: Glenn Farr; Musik: Bill Conti; Darsteller: Sam Shepard, Barbara Hershey, Kim Stanley, Scott Glenn, Fred Ward, Ed Harris, Dennis Quaid u. a.; Produktion: USA 1983, Irwin Winkler/Robert Chartoff, 186 Min.; Verleih: Warner Bros., Zürich.
Die Verfilmung des 1979 erschienenen Romans von Tom Wolfe verbindet die Geschichte des amerikanischen Testpiloten Chuck Yeager, der als erster 1947 die Schallmauer durchbrach, mit der Geschichte der ersten sieben Astronauten des amerikanischen Raumfahrtprogramms von 1959 bis 1963. Wolfes Mischung von spöttischer Ironie und ehrlicher Bewunderung für diese «Helden der Nation» und ihre aussergewöhnlichen Abenteuer prägt auch dieses filmische Raumfahrt-Epos, das dank der überzeugenden und mitreissenden Darstellung der extremen Flüge nie an Spannung verliert. →8/84

J★

Die Helden der Nation

Uncommon Valor (Die verwegenen Sieben) 84/118

Regie: Ted Kotcheff; Buch: Joe Gayton; Kamera: Stephen H. Burum und Ric Waite; Schnitt: Mark Melnick; Musik: James Horner; Darsteller: Gene Hackman, Fred Ward, Reb Brown, Randall «Tex» Cobb, Patrick Swayze, Harold Sylvester u. a.; Produktion: USA 1983, Paramount, 104 Min.; UIP, Zürich.
Der Sohn eines amerikanischen Obersten a. D. wird nach dem Vietnamkrieg vermisst. Nach jahrelangen Recherchen versucht der Vater deshalb, ihn und andere mit einer speziell trainierten Kampftruppe aus einem Lager in Laos herauszuhauen. Die verschiedenen Versuche moralischer und politischer Rechtfertigung sind alle flau, überzeugungslos und deutlich aufgesetzt, um ohne Skrupel die Sentimentalität des Blutvergiessens geniessen zu können, die klaren Gut/Bös-Grenzen und den Männerbund der tötenden Helden, die stellvertretend und nachträglich Vietnam doch noch gewinnen.

Die verwegenen Sieben

Die Unendliche Geschichte 84/119

Regie: Wolfgang Petersen; Buch: W. Petersen und Herman Weigel nach dem gleichnamigen Roman von Michael Ende; Kamera: Jost Vacano; Schnitt: Jane Seitz; Musik: Klaus Doldingen; Darsteller: Noah Hathaway, Barrett Oliver, Tami Stronach, Gerals McRaney, Thomas Hill, Tilo Prückner, Deep Roy, Moses Gunn, Sydney Bromley, Patricia Hayes u. a.; Produktion: BRD 1984, Neue Constantin, 110 Min.; Verleih: Rialto Film, Zürich.
Aus dem Reich «Phantasien» ist in der aufwendigen 60-Millionen-Mark-Verfilmung von Wolfgang Petersen amerikanisches Fantasy-Land geworden, und zwar ein streckenweise verspielt-charmantes, mit tricktechnischer Rafinesse verblüffendes. Nur zerbröckeln im letzten Viertel der Kinderbuch-Saga nicht bloss die Mauern des Elfenbeinturmes ins «Nichts»; Risse zeigen sich im ganzen Filmkonzept, und die «Unendliche Geschichte» endet ziemlich abrupt dort, wo sie der Autor Michael Ende gerade nicht haben wollte: Im Unverbindlichen. Dennoch: Ab 9 Jahren möglich. →8/84
K

Your Neighbour's Son
(Der Sohn deines Nachbarn/Din nabos søn) 84/120

Regie: Jorgen Flindt Pedersen, Erik Stephensen; Idee: Mika Fatouros; Recherchen: Panos Sakelleriadis, Gnorm Wagner; Produktion: Dänemark/Griechenland 1982, Filmbüro der dänischen Regierung, Dänisches Filminstitut, Dänisches und Schwedisches Fernsehen, 65 Min. Verleih: Filmcooperative, Zürich
Dieser sorgfältig gemachte Dokumentar(spiel)film rekonstruiert im ersten Teil Szenen aus der menschenunwürdigen Grundausbildung von Rekruten der griechischen Militärpolizei EAT/ESA zur Zeit der Militärdiktatur (1967–74). Im zweiten Teil werden Aussagen von ehemaligen Militärpolizisten und von politischen Häftlingen, die von den ersteren gefolgert wurden, einander gegenübergestellt. So entsteht ein eindrückliches Bild davon, wie erschreckend leicht normale Menschen zu brutalen Folterknechten eines (totalitären) Systems gemacht werden können. →8/84

J★

Der Sohn deines Nachbarn/Din nabos søn

22.40 Uhr, TV DRS

Das Tagebuch der schwarzen Spinne

«Von der Gotthelf-Erzählung zum musikalisch-dramatischen Fernsehstück», Arbeitsbericht von Philipp Flury.– Eine Reportage über die Produktion eines Fernsehstücks, von der Konzeption bis zur Realisation: Aussenaufnahmen, Arbeit mit Berufs- und Laiendarstellern, die Bedeutung der Musik. Die aufwendige schweizerische Produktion war nur mit Unterstützung deutscher und österreichischer Fernsehanstalten möglich. «Die schwarze Spinne» von Hansjörg Schneider und Rudolf Kelterborn, wird am Sonntag, 6. Mai, 20.15 Uhr gesendet. Der Termin wurde gewählt mit Rücksicht auf die Kinoauswertung des Marc-Rissi-Films «Die schwarze Spinne».

Montag, 30. April

23.00 Uhr, ARD

The Ballad Of Gregorio Cortez
(Die Ballade von Gregorio Cortez)

Spielfilm von Robert M. Young (USA 1983) mit Edward James Olmos, Tim Scott, Pepe Serna.– Im Jahre 1901 erschiesst der junge Mexikaner Gregorio Cortez in Texas einen Sheriff – in Notwehr, wie er glaubt. Als er flieht, machen rund 600 Verfolger tagelang Jagd auf ihn. Cortez kann ihnen immer wieder entkommen, erst in der Nähe des rettenden Grenzflusses Rio Grande wird er durch Verrat gefasst. Die Ballade von Gregorio Cortez hat Robert M. Young im packenden Reportagestil filmisch faszinierend umgesetzt. Neben hervorragenden schauspielerischen Leistungen überzeugt sein Bemühen um Authentizität. Als Plädoyer für die Rechte der mexikanischen Minderheiten im Südwesten der USA ist das Werk einer der wichtigsten Filme der amerikanischen «Unabhängigen».

Dienstag, 1. Mai

21.15 Uhr, ARD

Die Blechtrommel

Spielfilm von Volker Schlöndorff (BRD/Frankreich/Jugoslawien/Polen 1979) mit Mario Adorf, Angela Winkler, David Bennent.– Die Verfilmung des bisher als unverfilmbar geltenden Romans von Günter Grass ist das wohl spektakulärste Ereignis deutscher Nachkriegsfilmgeschichte. Volker Schlöndorff hat es verstanden, die Geschichte des kleinen Oskar Mazerath, der mit drei Jahren das Wachsen aufgibt, Glas zersingt und nervtötend trommelt, um damit gegen die kleinkarierte Erwachsenenwelt zu revoltieren, kongenial umzusetzen. Das barocke Chaos der Grass'schen Kaschubei rund um den Giftzwerg hat Inspiration und sinnliche Kraft. Auch wenn der Film den Bezug zur Realität nicht unbedingt herstellt, der kleinkarierte Branhemden-Zirkus wird vollendet in Szene gesetzt. (Ausführliche Besprechung ZOOM 11/79)

Mittwoch, 2. Mai

23.00 Uhr, TV DRS

Die mikroelektronische Revolution

Philosophisches Streitgespräch mit André Gorz, Leitung der Sendung «Ergänzungen zur Zeit», Erwin Koller.– Gorz war Chefredaktor des französischen Politmagazins «Le Nouvel Observateur», Sekretär von Jean-Paul Sartre und hat namhafte Beiträge zur existentialistischen Moralphilosophie geleistet. Von ihm stammen vielbeachtete Beiträge zum ökologischen Denken. Er stellt in der Sendung folgende Thesen zur Diskussion: 1. Die Automation verringert unsere Erwerbsarbeit bis zum Jahr 2000 um dreissig bis vierzig Prozent, 2. Dilemma: Entweder Massenarbeitslosigkeit oder Verkürzung auf eine nebensächliche Beschäftigung, 3. Die Grundprinzipien des Industriekapitalismus werden damit unhaltbar: Leistungsprinzip, Marktwirtschaft und Lohnabhängigkeit. (Zweitsendung: Sonntag, 6. Mai, 10.45 Uhr)

Donnerstag, 3. Mai

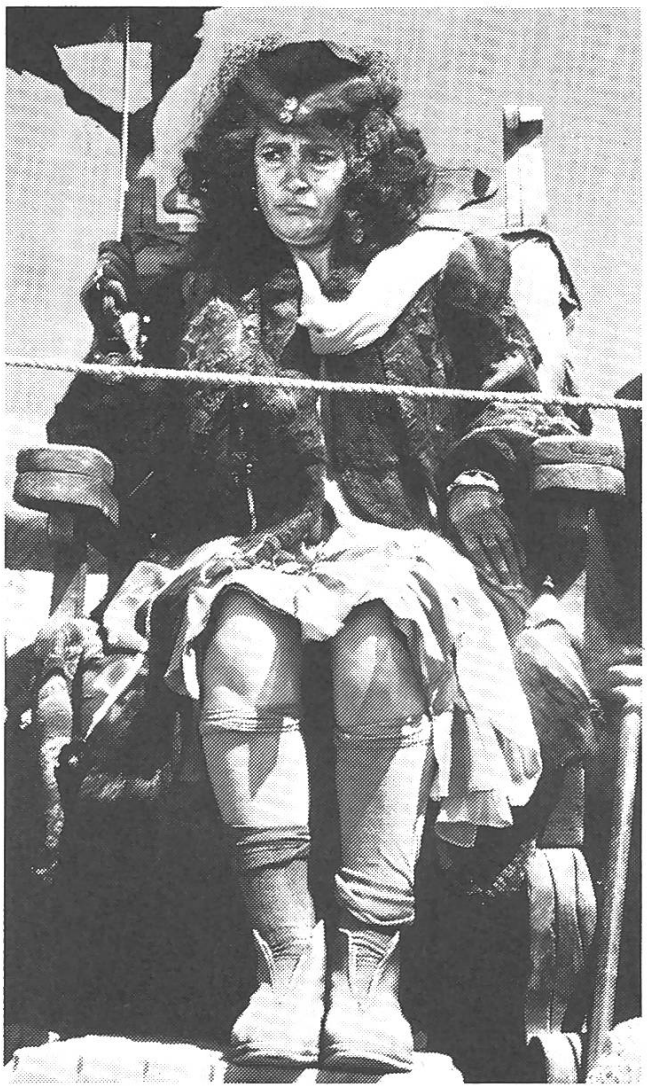
21.55 Uhr, TV DRS

Wie Fotografen die Zeit überlisten

Der BBC-Dokumentarfilm «Bewegte Bilder» zeigt, welche Entwicklungsstufen die Fototechnik zurückgelegt hat: Von der «Camera obscura» des frühen 19. Jahrhunderts bis zu den elektronischen Wunderapparaten, die imstande sind, pro Sekunde eine Milliarde Bilder aufzunehmen, und damit der wissenschaftlichen Forschung neue Perspektiven zu eröffnen.

schlagen hatten, war der Weg frei für die Zusammenarbeit zwischen dem Nobelpreisträger Garcia Marquez und Ruy Guerra. Zeit genug auch für Garcia Marquez, den Stoff, der von Eindrücken aus seiner Jugendzeit genährt ist, zu einer Novelle zu verarbeiten, die der rhythmisierende Atem einer Moritat prägt. In Anlehnung an diese literarische Gattung gibt sich auch der Originaltitel des Filmes moritatenhaft: «Die unglaubliche und traurige Geschichte von der unschuldigen Erendira und ihrer herzlosen Grossmutter». Unglaublich wäre die Geschichte tatsächlich, hätten wir nicht Garcia Marquez' Versicherung im Ohr, dass sich in Südamerika das Unglaubliche und das Glaubhafte auf eine Weise zum «magischen Realismus» verflechten, die europäischer Logik unvertraut ist; traurig wäre sie, wenn nicht das Irrationale immer wieder Einschüsse von Hoffnung und Glücksvermögen in die Filmhandlung einspeisen würde, traurig, wenn nicht deutlich würde, dass das Gezeigte nur das Substrat ist, auf dem das Gemeinte wuchern kann, traurig, wenn man die Geschichte als realistische erlebt, ohne das Verständnis für das, was das Adjektiv «magisch» zum Begriff «Realismus» beiträgt. Und gerade in diesem Punkt, dies hat ein Gespräch mit Ruy Guerra bestätigt, weichen die Wahrnehmungsweisen eines europäischen und eines südamerikanischen Publikums erheblich voneinander ab.

Erstaunlich eigentlich, dass Garcia Marquez die Verfilmung gerade Ruy Guerra anvertraut hat, dem aus Moçambique stammenden Portugiesen, der in den sechziger Jahren mit seinen Arbeiten zum «Cinema novo» ganz wesentlich an der Erneuerung des brasilianischen Filmes mitgewirkt hat. Mit «Os cafajestes», «Os Fuzis» und vorab mit «A Queda» hatte sich Guerra als ein heftiger Realist von geradezu militantem Engagement profiliert. Das Erstaunen weicht aber, wenn man bedenkt, was geschehen wäre, wenn nicht ein vergleichsweise «nüchterner» Regisseur die phantasmagorische Bilderfülle von Garcia Marquez' Text gebändigt hätte. Die «Bilder unter der Schädeldecke», welche die Lektüre provoziert, werden so auf der Leinwand nicht etwa repetiert, ausgeweitet, sondern präzisiert und neu gefasst. Doch auch so bleibt noch ein gewaltiger Rest an bildnerischer Opulenz, an «tropikalistischer» Sinnenfälligkeit, der ausgebreitet sein will. Und Ruy Guerra weiss um die Grenzen der Pracht.



Irene Papas als herzlose Grossmutter in «Erendira».

Dabei ist die Geschichte eigentlich einfach: Die 14jährige Erendira lebt im Hause ihrer Grossmutter, einer grössenwahnsinnigen Despotin im Wahn von Glanz und Herrschaft. Weil Erendira eines Nachts die Kerzen im Haus auszulöschen vergisst, brennt das Gebäude nieder. Jetzt zwingt die Grossmutter ihre Enkelin, ihr den ganzen Schaden von Hunderttausenden von Franken zu ersetzen. Sie zwingt Erendira zur Prostitution:

In einem riesigen Zelt reist sie mit Erendira durch die Lande; die Kunden stehen am Eingang Schlange, und die Grossmutter sitzt an der Kasse. Kirchweihstimmung umweht das Zelt, «Side-Shows» fügen sich an. Die Grossmutter inszeniert Erendiras Erniedrigung als grossprecherische Schau inmitten von abgewrackter Rummelplatzschäbigkeit. Da taucht eines nachts jemand an Erendiras Bett auf, der das Gesicht eines Engels hat. Kein Kunde, ein Feenwesen, kein Freier, ein Liebender. Mit ihm zusammen entwickelt Erendira den Plan, sich zu befreien, die Grossmutter umzubringen. Der Engel, Ulysses mit Namen, ersticht die Grossmutter. Und wenn nun nach dem Mord das Blut an Ulysses Kleidern nicht rot ist wie üblich, sondern grün, so ist das lediglich eines der Zeichen für jenen Zwischenbereich zwischen Realität und magischer Gegenwelt, in dem Garcia Marquez sein Thema angesiedelt hat. Der Film ist deshalb auch schon als Märchenerzählung missverstanden worden. Aber Marquez wäre nicht Marquez und Guerra nicht Guerra, wenn sie alles Phantasmagorische nicht immer wieder mit den sozialen und ethnischen Gegebenheiten ihres Kontinentes verknüpfen würden. Phantastik als Korrektiv in einer Wirklichkeit, von deren Korrigierbarkeit Autor und Regisseur überzeugt sind. Da darf es Orangen geben, in denen Diamanten wachsen, da dürfen sich Banknoten in flatternde Schmetterlinge verwandeln. Der «magische Realismus» legt seine eigenen Wurzeln bloss und gibt sich als Teil der Volkskultur zu erkennen. Er ruft nach üppigen Bildern, nach sinnlichen Farben, die je schon das südamerikanische «Kino der heftigen Bilder» bestimmt haben. Doch Ruy Guerra ist sich der Funktion dieser Üppigkeit bewusst, er funktionalisiert sie, er reguliert sie in ihrer Verhältnismässigkeit zur Emotion, die sie transportieren soll.

Gemeinsam mit Garcia Marquez verwahrt sich Guerra gegen jene mitteleuropäischen Stimmen, die dem Film ein Suhlen im farbenprächtigen «Exotismus» vorwerfen. Sie seien beide Realisten, die schlicht und einfach ein grösseres Spektrum an Erscheinungen und Leben zur Verfügung hätten als die Mitteleuropäer. Und tatsächlich liest sich dieser Film auch als Beleg für diesen Satz. Die Reaktionen südamerikanischer Zuschauer lassen sich nicht anders erklären als eben damit. Stellt man die Bandbreite an Lebensäusserungen in Rechnung, so wird bewusst, dass der Schwerpunkt in der Formulierung «magischer Realismus» diesmal eben doch auf dem Substantiv liegt. Da ist eine ihrer mythischen Dimension entkleidete Realität plötzlich keine Realität mehr, Legenden setzen sich dem Alltag in den Nacken, die Emotion schon vermag Wirklichkeit abzuändern, das Irrationale ist jenes Potential, das es nutzbar zu machen gilt beim Relativieren der Realität. Ein Gespräch mit Ruy Guerra machte deutlich, wie vehement da mit beidem gerechnet wird: Ratio und Imagination, beides zusammen ergibt erst das Ganze, eines allein bleibt stets nur die Hälfte. An den Rändern dieses Spannungsfeldes befestigt Garcia Marquez seine Geschichte, die im Grunde eine zwingende Studie ist über die Abhängigkeitsmechanismen, die den Menschen bestimmen, und über die Prostitution, die – in jedem Sinne des Wortes – zur «Condition humaine» geworden ist. Da wird aus der Geschichte um Erendira unversehens bestürzendes Welttheater.

Ruy Guerra hat den «magischen Realismus» Garcia Marquez' nicht als Freibrief benutzt um in betörender Bilderfülle zu schwelgen, – vielmehr entsteht der Eindruck, der grosse Schriftsteller habe aus Guerra Stimmungslagen herauszulocken vermocht, die man in seinem filmischen Werk bislang noch nie vernommen hat. Guerra hat bewegende «Tableaux» erfunden; sie stehen ab und zu doch isoliert auf der Leinwand. Sie zum fugenlosen, satten Ablauf zu verschränken, ist Guerra nicht immer gelungen. Doch eigentlich darf das niemanden erstaunen, der Guerras bisherige Arbeitsweise kennt. Es gibt Augenblicke, in denen diesem Film der Atem stockt. Doch eigentlich kann man sie für einmal auch als jene Bremsbetätigungen erleben, die das unkontrollierte, benommene Einschwingen verhindern. Denkpausen, könnte man sie nennen. Sie erlauben es dem Zuschauer, aus der Sinnenfülle für Augenblicke herauszutreten. Und eines vor allem muss Ruy Guerra zu-

gute gehalten werden: Er hat die Brasilianerin Claudia Ohana zu subtilen schauspielerischen Schattierungen geführt, die sie in den landläufigen brasilianischen Routinefilmen bisher nicht entfalten konnte. In der Titelrolle als Erendira fasziniert sie gerade in jenen prekären Zwischentönen, welche die ahnungslose Ergebenheit der Enkelin signalisieren. Garcia Marquez hat zwar die Grossmutter anders gezeichnet als Irene Papas sie gibt, urweiblicher, dumpfer, verschlingender, nicht jene überreizte, pathetische Heroine, deren Theatralik an grosse Oper denken lässt. Diese und ähnliche Überzeichnungen gehen dann – erstaunlicherweise! – auf im Spektrum jener Erscheinungsformen, welche die beiden Autoren erklärtermassen beschwören wollen. Schliesslich aber hat «Erendira» Gewicht als ein filmgewordenes Stück Lateinamerika, das alles zusammenfasst, was unsere Logik immer wieder zu trennen versucht.

Peter K. Wehrli

The Right Stuff

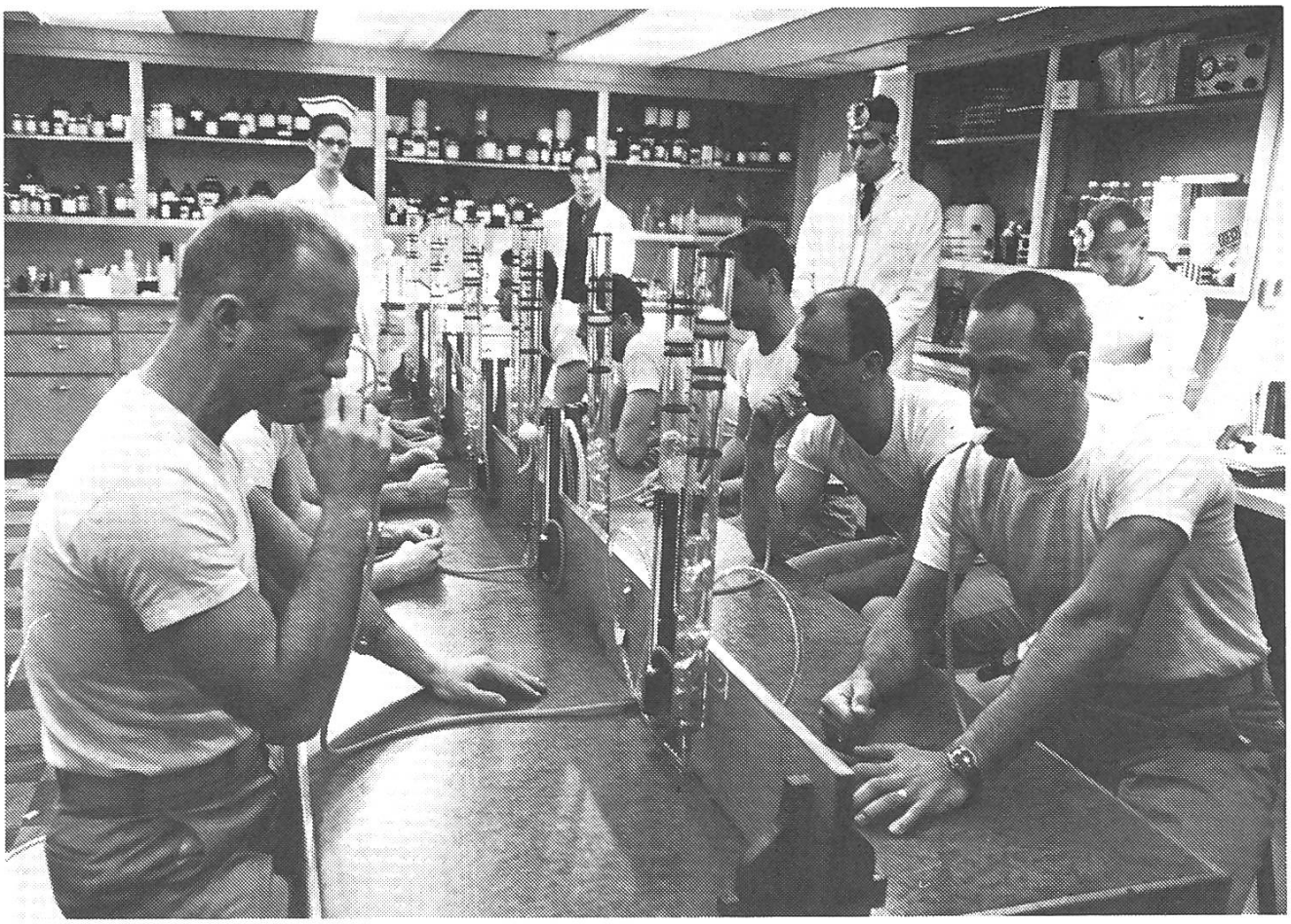
USA 1983. Regie: Philip Kaufman (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 84/117)

Der amerikanische Autor Tom Wolfe veröffentlichte 1979 seinen Roman «The Right Stuff»: die Geschichte von Chuck Yeager, dem amerikanischen Testpiloten, der als erster 1947 die Schallmauer durchbrach, und auch die Geschichte von den ersten sieben Astronauten des amerikanischen «Mercury»-Raumfahrtprogramms von 1959 bis 1963. «Roman» als Gattungsbegriff ist nun aber höchst unpräzise. Man müsste für den prägnanten amerikanisch-englischen Begriff «Non-Fiction-Novel» die deutsche Entsprechung finden. «Tatsachenroman» riecht zu sehr nach reisserischer Werbung. «Dokumentarischer Roman» betont zu stark ein einzelnes formales Element; während mit dem «Roman, der keine Fiktion», also keine erfundene Geschichte ist, die erzählerischen Gestaltungsmittel nicht eingeschränkt werden. «Nicht-Fiktion» kann mit Erzähltechniken geschrieben werden, wie man sie sonst gewöhnlich mit Romanen in Verbindung bringt. Ja, es ist gerade diese Möglichkeit, alle literarischen Gestaltungsmittel bei der Wiedergabe einer «nicht-erfundenen» Geschichte einzusetzen – um so den Leser intellektuell wie auch emotional in Bann zu ziehen –, welche die Autoren dieser «Nicht-Fiktion» fasziniert.

«New Journalism» («Neuer Journalismus») wird diese Schreibrichtung, die in den sechziger Jahren in den USA entwikkelt wurde, genannt. Sie bezieht ihre Inhalte wie eine Zeitung oder Zeitschrift aus der alltäglichen Wirklichkeit, präsentiert sie aber neu mit allen möglichen literarischen Erzähltechniken. Ein entscheidendes Merkmal dieses umfassenden Reportierens ist auch die intensive, detaillierte und zeitaufwendige Recherche bei den Menschen und an den Schauplätzen, über die geschrieben wird, um Dialoge, Gesten, Details der Umgebung richtig aufnehmen zu können. Neben der vollen objektiven Beschreibung von Zeit, Ort und Handlung (wie in einer Zeitung) soll das subjektive und emotionale Leben der Charaktere (wie in einem Roman) dem Leser vorgestellt werden. Aber neben all den Aspekten von Erzähl- und Schreibtechnik hat die «Nicht-Fiktion», der «Neue Journalismus», einen entscheidenden Vorteil, nämlich die simple Tatsache, dass der Leser weiss, all das hat sich tatsächlich ereignet.

«The Right Stuff» wurde innert kürzester Zeit zu einem millionenfach verkauften Bestseller. Die Filmrechte wurden erworben. William Goldman, erfolgreicher Drehbuchautor («Butch Cassidy and the Sundance Kid», «Marathon Man», «A Bridge Too Far») schrieb ein Drehbuch, das sich auf die Geschichte der Astronauten konzentrierte. Philip Kaufman, der Regisseur, war mit Goldmans Projektionen von Helden und Patriotismus im Sinne Ronald Reagans nicht einverstanden. Goldman verliess das Filmprojekt.

Philip Kaufman, Drehbuchautor und Regisseur eines einfallsreichen Western



Amerikanische Astronauten bei medizinischen Tests: aus «The Right Stuff».

über die unausweichliche Industrialisierung des amerikanischen Westens («The Great Northfield Minnesota Raid», 1971), einer tiefsinnigen Studie von kulturellen Konflikten in der Arktis («The White Dawn», 1974) und eines interessanten Remakes («The Invasion of the Body Snatchers», 1978), wollte auf keinen Fall auf die Figur des Testpiloten Chuck Yeager verzichten. Er hat in «The Right Stuff» mehrere Rollen zu spielen: Er ist die zentrale Figur, er steht am Anfang und am Ende des Films. Der grössere Teil der Geschichte ist zwar den sieben Astronauten gewidmet; an den Leistungen Yeagers ein Jahrzehnt früher aber werden ihre Erfolge gemessen und relativiert. Yeagers Haltung den Astronauten gegenüber ist zwiespältig: Als «Versuchskaninchen» in den Händen der Raumfahrtwissenschafter, austauschbar gegen Schimpansen, sieht er sie, als von den Medien emporstilisierte Helden. Doch gesteht er ihnen den «Right Stuff» auch zu, als sie sich als Piloten erweisen, die die Kontrolle über ihre Raumkapsel nicht den Wissenschaftern und Technikern im Raumfahrtzentrum Houston überlassen wollen. Yeagers Haltung gegenüber den Astronauten ist auch Tom Wolfes (im Roman) und Philip Kaufmans (im Film) Haltung. Ein Verzicht auf diese Schlüsselfigur hätte den Film um seine Doppelbödigkeit gebracht. Ernstes liegt jetzt neben Komischem, Grossartiges neben Banalem: Die Ironie von Wolfes Roman durchzieht auch Kaufmans Film.

«The Right Stuff»: Tom Wolfe hat diesen Ausdruck für die Testpiloten und Astronauten geprägt. «Das Rechte Zeug» ist mehr als nur Mut oder Glück in einer kniffligen Situation; es umfasst auch Begriffe wie Leistungsfähigkeit, Tapferkeit, Geschicklichkeit. Es ist nun aber hervorzuheben, dass die Testpiloten und Astronauten niemals darüber sprechen würden. Es sind vor allem die Vertreter von Presse, Radio und Fernsehen, die solche Begriffe grossmäulig propagieren.

Dieses Zurückschrecken der Piloten und Astronauten vor einer pathetischen Selbsteinschätzung ist nicht das einzige Element, das auf den amerikanischen Western-Film und seine Figuren hinweist. Präsident John F. Kennedy spricht beim Vorantreiben des amerikanischen Raumfahrtprogramms – es gilt, den russischen Vorsprung im All aufzuholen – von den «New Frontiers», den «Neuen Grenzen», die jetzt – nachdem der Wilde Westen vollständig erobert worden ist – im Weltraum gesetzt sind. Die «Neuen Pioniere»: das sind jetzt die Testpiloten und Astronauten, die an die Grenzen des Alls vorstossen. Begräbnisszenen für tödlich verunglückte Testpiloten könnten aus einem John-Ford-Western stammen: Anstelle von «Shall we gather at the river» wird jetzt vom Fliegen durch die Lüfte gesungen. Die Sprache der Piloten gebraucht Ausdrücke («riding the airplane», «the airplane is bukking»), die von Pferd und Reiten geprägt sind. Yeager beobachtet das Flugzeug, mit dem er am nächsten Tag die Schallmauer durchbrechen wird, aus dem Sattel eines Pferdes, in einer typischen «Western-Landschaft»: karg, ausgedörrt, nur mit Kakteen durchsetzt.
Die Kamera Caleb Deschanels kann nicht nur amerikanische Urlandschaft evozieren; sie ist auch absolut hinreissend in der Mobilität der Flugaufnahmen, seien es die Mach 1/2-Testflüge oder die Erdumkreisungen der Astronauten. Abgesehen davon, dass hier für einmal die Fliegerei nicht für ein «Katastrophen-Melodrama» missbraucht wird, ist die überzeugende Darstellung der flugtechnischen Probleme der gesamten Produktionsequipe hoch anzurechnen.
Die Begeisterung, die der Autor/Regisseur Philip Kaufman für die Geschichte von «The Right Stuff» empfunden hat, überträgt sich – über die Bilder, die Musik und die Schauspieler – auch auf den Zuschauer. Der «New Journalism»-Stil von Wolfes 370seitigem Roman hat seine Entsprechung in Kaufmans dreistündigem Film gefunden. Spielfilmszenen – dokumentarische Szenen (Archivmaterial und nachinszeniertes «Dokumentarmaterial»); Subjektivität – Objektivität; Ernst – Ironie; Zwischen diesen Polen bewegt sich der Film in dynamischer Weise. Und zu einer poetischen Apotheose wird die Montagesequenz am Ende des Films: Während in Houston die sieben Astronauten als gefeierte Helden den klassischen Tanz einer Ballerina im Federkostüm (wie ein Ikarus aus der griechischen Sage) verfolgen, versucht Chuck Yeager mit seinem «Starfighter» in bisher nicht erreichte Höhen vorzustossen.
Bei der langen Reihe von Schauspielern, die in den Rollen der Astronauten, Astronauten-Frauen, Wissenschafter, Politiker und Medienleute durchwegs ideal besetzt sind, muss es genügen, wenn ich wenigstens zwei Schauspieler hervorhebe: Sam Shepard, der den Testpiloten Chuck Yeager mit derselben stoischen Ruhe gibt, die schon seine Rollen als Farmbesitzer in «Days of Heaven» und als vertrauter Gesprächspartner in «Frances» geprägt hat; und Barbara Hershey, welche die «Glamorous Glennis», Yeagers Ehefrau, mit emanzipierter Bestimmtheit (im Gegensatz zu den meisten Astronautenfrauen) darstellt.

Peter Kupper

Die Unendliche Geschichte

BRD 1984. Regie: Wolfgang Petersen (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 84/119)

Romane werden meist in der gleichen Weise geschrieben, wie sie später im Normalfall auch gelesen werden: Im stillen Kämmerlein, momentan weggerückt von der Umwelt, in einem intensiven Prozess innerer Anteilnahme mit überraschenden Aha-Effekten. Dementsprechend eng, wenn auch einseitig, kann die Beziehung eines Lesers zu «seinem» Autor werden: Aus dem Buch wird ein Kultbuch, aus dem Schreiber ein «Guru» und aus dem Leser dessen treuer, aber gestrenger Anhänger. Solches geschah Michael Ende eher unfreiwillig mit seiner «Unendlichen Geschichte», jenem Kinderbuch, das seit zwei Jahren ununter-

brochen die Spitzenplätze deutscher Bestseller-Hitparaden belegt und seinem Schöpfer neben Tantiemen in Millionenhöhe laufend ergebene Fanbriefe beschert. In der letzten Zeit mischte sich Kritik, ja Empörung in die Dankesbezeugungen. Die Geschichte von dem kleinen, dicken Bastian Balthasar Bux, der mit heissen Ohren ein geklautes Buch auf dem Estrich seiner Schule «verschlingt», bis ihn das Buch wortwörtlich auffrisst und ihn erst nach abenteuerlichen Erkenntnisprozessen geläutert wieder in die Realität entlässt, dieses Buch, das exakt einen empfindlichen Nerv der Zeit trifft, harrte offenbar einer von Michael Ende selbst abgesegneten Verfilmung – Schande über den Verräter an den Idealen seines Werks!

Phantasien ist in Not – ist nicht unsere Phantasie wahrhaftig bedroht in einer Welt der rationalen Werte, die alles Unbewusste, Phantastische in normierte Winkel des erlaubten Eskapismus – Fernsehen, Video und der Film gehören dazu – verdrängt? «Es gibt Menschen, die können nie nach Phantasien kommen, und es gibt Menschen, die bleiben für immer dort. Und dann gibt es noch einige, die gehen nach Phantasien und kehren wieder zurück. Und die machen beide Welten gesund.» So spricht der hinter seinen Büchern verschanzte Buchhändler zu dem glücklich von seinem Buch-Traum-Trip zurückgekehrten Bastian, und von der Botschaft fühlt sich der Leser selber angesprochen, hat er doch die Abenteuer Bastians lesend miterlebt, war selber mittendrin in der «Unendlichen Geschichte».

Allerdings: Ein Buch, in dem der Leser selber vorkommt, kann erst auf einer zusätzlichen Erzählebene verfilmt werden, in welcher der Filmzuschauer nichts zu suchen hat und Filmzuschauer bleibt. Aus reiner «Neugier» hat sich der Autor Ende, in den fünfziger Jahren selber Filmkritiker, auf das Unternehmen eingelassen und die Filmrechte an der «Unendlichen Geschichte» noch vor dem grossen Ende-Boom (mit «Momo» im Schlepptau) zum Verkauf freigegeben. Eine unverfilmbare Geschichte?

Wenn man unter «Verfilmung» die pedantisch exakte Umsetzung des Buchs in den Film versteht, begeht jede Verfilmung ein Sakrileg, weil sich die Medien Literatur und Film niemals zur Deckung bringen lassen. Doch neben allen anderen Variationen zum Thema (schlechtes Buch – guter Film, gutes Buch – schlechter Film usw.) haben sich aus sehr literarischen Werken schon ausgesprochen filmische Kinowerke herausgeschält, und so etwas schwebte Michael Ende vor: ein werkgetreues, dem Medium Film adäquates Kinoepos in der Tradition etwa eines Akira Kurosawa oder Andrej Tarkowski.

Endes Traum sollte sich im Verlauf zäher Verhandlungen gründlich zerschlagen. Nicht die Kunst stand zunächst im Vordergrund, sondern die Geldbeschaffung für das ehrgeizigste deutsche Filmprojekt überhaupt. Die Produzenten Bernd Eichinger und Dieter Geissler setzten alles auf die Karte «Kinospektakel», und das bedingte a) einen noch nie dagewesenen Grossaufwand an (zu einem Drittel jetzt ausländischen) Geldern, b) die Ausrichtung auf den ausländischen, sprich amerikanischen Markt und c) einen Erfolg um jeden Preis. In der Konsequenz dieser Entwicklung sah Michael Ende, der sich endlich zürnend aus dem Projekt zurückzog und jetzt seinen Namen nicht unter diesen «Massen-Konsum-Artikel ohne wirklichen Nährwert» setzen mag, seinen literarischen Ruf gefährdet – für die «Macher» steht mit 60 Millionen Mark Einsatz auch einiges auf dem Spiel.

Dem Film «Die Unendliche Geschichte» gingen keine sonst bei derartigen Grossprojekten branchenüblichen Insider-Stories voraus. Hermetisch abgeschlossen von der Aussenwelt wurde in den Bavaria-Ateliers bei München an den «Creatures» gebastelt, am «Felsenbeisser» und an der Schildkröte Morla, an den Sphinxen und am Glücksdrachen Fuchur, auf welchem der kleine Held Atréju, Bastians «alter ego», durch Phantasien eilt, um ein Heilmittel für die todkranke «Kindliche Kaiserin» zu finden. Bis fast zur letzten Minute hat keiner, der etwas über den Film schreiben wollte, mehr davon zu sehen bekommen als isolierte, beeindrukkend getrickte Filmausschnitte; die Masse der Filmzuschauer in Deutschland, Österreich und der Schweiz sollte sich ab 6. Januar auf die 350 Kopien (!) ei-

Glücksdrache Fuchur und Atréyu in «Die Unendliche Geschichte».

nes von Kritik noch unberührten Fantasy-Streifens stürzen. Geschickte Promotion oder eher die stillschweigend geteilte Angst vor einem millionenschweren Flop, die Angst auch vor dem hämischen Grinsen einer minderbegüterten deutschen Autorenfilmerschaft?

Endlich zur Handlung des Films «Die unendliche Geschichte»: Der schmächtige kleine Bastian Bux (Barrett Oliver) flüchtet sich vor dem grauen Alltag einer properen US-Kleinstadt, vor seinen bösen Klassenkameraden und der schmerzlichen Einsicht, dass er auch ohne die kürzlich verstorbene Mutter seinen Weg finden muss, in Bücher-Traumwelten, aus denen ihn sein gestresster Managervater jeweils sanft, aber bestimmt herausholt. Auf der diesmal realen Flucht vor den unkollegialen Klassenkollegen (sie befördern ihn in einen Müllcontainer) landet er in einem düsteren Buchladen, wo ihm ein ebenso düsterer Buchhändler «das» Buch präsentiert: «Ein gefährliches Buch, denn aus ihm kommst Du nicht mehr raus.» Prompt stibitzt Bastian den Schmöker und verzieht sich damit auf den Schulhausestrich.

Kaum beginnt Bastian zu lesen – Schnitt – befinden wir uns mittendrin in der Geschichte, die sich vor Bastians Auge wie ein Film abspult («Der Videoladen ist nebenan», wies der Buchhändler den Jungen zunächst weg). Und nun laufen die zwei Ebenen Estrich – Phantasien nebeneinander ab und kreuzen sich bisweilen inhaltlich, wenn sich Bastian von Atréjus ritterlich-abenteuerlichen Erlebnissen zu eigenen Taten (Verspeisen eines Pausenbrotes) anregen lässt. Phantasien ist zu «Fantasy» geworden, teilweise bestechend lebendige Trick-Ungetüme wälzen sich durch den Haulewald, die filigrane Spitze des Elfenbeinturms, Mittelpunkt des phantasischen Traumreichs, streift haarscharf den Kitsch, und der drollige Glücksdrachen Fuchur lässt (von 18 Marionettenspielern geführt) putzig die Augen rollen. Tatsächlich: Als Fantasy ir-

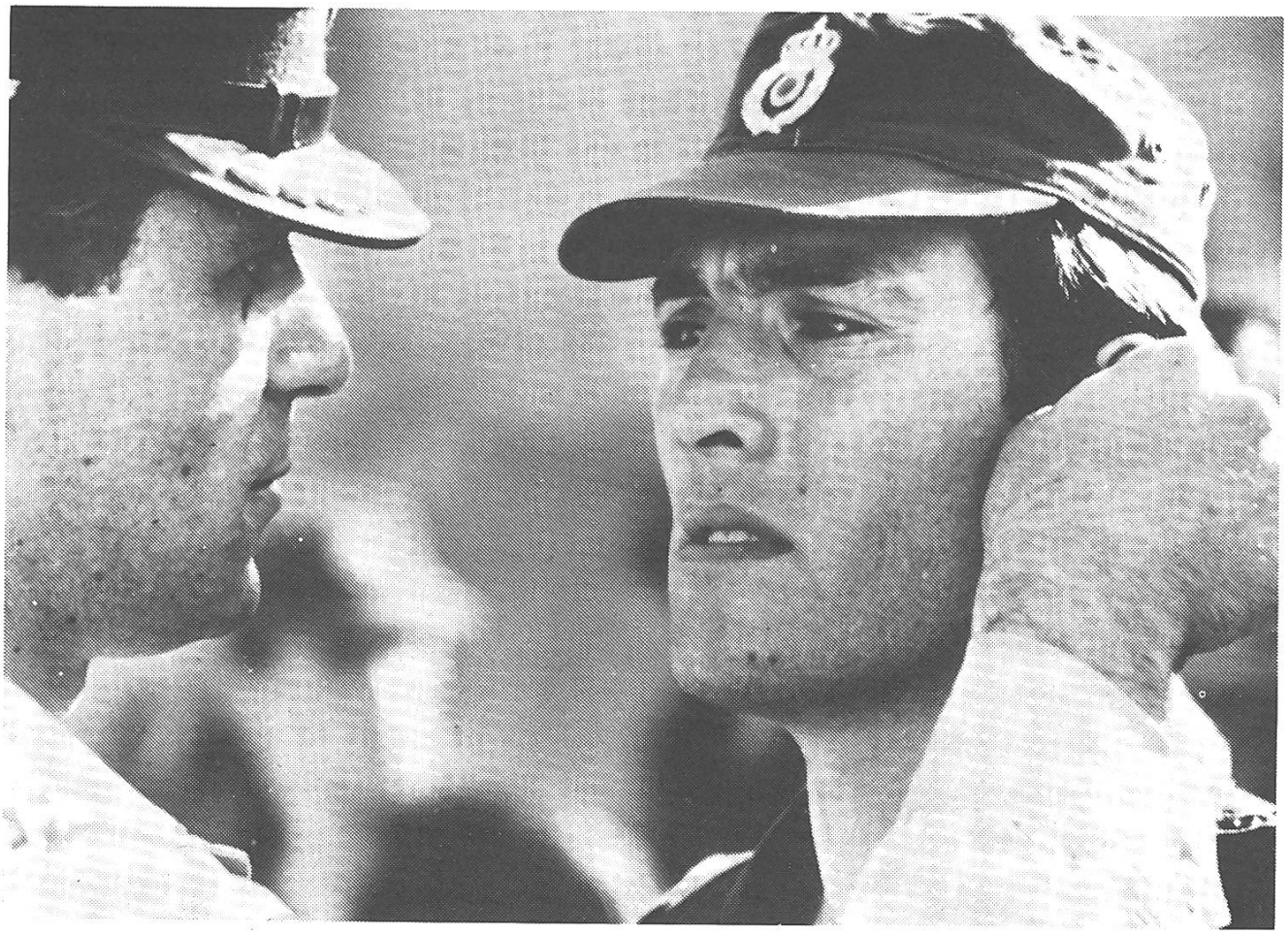
gendwo zwischen «Muppet-Show» und «E. T.» lässt sich das Spektakel vergnügt geniessen, und der «Felsenbeisser» entwickelt sogar so etwas wie tragische Grösse, wenn er resigniert den Verlust seiner phantasischen Freunde an das (nicht wie im Buch schleichende, sondern wie in Katastrophenfilmen reissende) «Nichts» beklagt. Zudem hat Noah Hathaway, der kleine Halbindianer mit dem trotzigen Blick, als «Atréju» durchaus das Zeug zum Kinderstar und Jugendschwarm. Über die inhaltlichen Bedeutungsveränderungen und Verkürzungen dem Buch gegenüber wäre im einzelnen zu reden – angelastet werden sollten sie nicht pauschal dem Filmmedium an sich.
Aber, und hier folgt der entscheidende Einwand: Dem mit dramatischen «Cliffhangern» und spannungssteigernder Musik angereicherten Film-Ganzen ist irgendwo der Sinnzusammenhang abhanden gekommen. Schon in einer früheren, von Michael Ende abgesegneten Drehbuchfassung hörte der Film in der Mitte des Romans auf: dort, wo Bastian (und mit ihm der Leser/Zuschauer) in die Geschichte eintritt und eingreift, wo sie ihn persönlich und direkt etwas angeht. Ein schöner Schluss – doch in dem nun vorliegenden verkorksten Film-Ende fühlt sich der Zuschauer geradewegs aus der Geschichte herauskatapultiert. Mit den Mauern des Elfenbeinturms bröckelt förmlich das Filmkonzept dem Nichts entgegen; schon wenn die Kindliche Kaiserin (Tami Stronach) cinemascopefüllend ihr ersticktes «Bastian, hilf uns!» in den Kinoraum flüstert, ist man eher peinlich betroffen. Nichts gegen die jugendlichen Darsteller oder die mit echter Phantasie begabten Ausstatter des Streifens – der Verriss trifft vielmehr jene, die sich selber mit diesem Mammutprojekt offensichtlich überschätzt haben, die zum technischen und finanziellen «Know-how» nicht auch das professionelle Feingefühl der Vorbilder Steven Spielberg und George Lucas besitzen.
Noch einmal: Nicht die «Unverfilmbarkeit» der Vorlage ist verantwortlich für diesen künstlerischen Flop, sondern die mangelhafte, weil unfilmische Verfilmung. Und so ist aus der «Unendlichen Geschichte» am Ende doch nur eine Geschichte ohne Ende geworden.
Der Schluss? Da landet Bastian nach einigen Metern Schwarzfilm aus dem Nichts bei seiner «Kindlichen Kaiserin» und erhält aus ihrer Hand das magische Sandkorn, aus dem er sich eine neue Phantasiewelt wünschen, nach dem Motto «Tu was Du willst» erschaffen soll. Er wünscht sich einfachheitshalber die alte Phantasiewelt zurück und fliegt alsbald auf dem Rücken Fuchurs in seine Heimatstadt, um als erste Heldentat seines phantasischen Daseins die drei Klassen-Ekel in dieselbe Mülltonne zu scheuchen, aus der er selber zu Beginn gedemütigt herausklettete. So wiederholt sich die Geschichte – doch das ist auch bereits eine andere Geschichte.

Ursula Blättler

Your Neighbour's Son
(Din nabos søn/Der Sohn deines Nachbarn)

Dänemark/Griechenland 1982. Regie: Jorgen Flindt Pedersen
(Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 84/120)

Dieser dänische Dokumentar(spiel)film versucht auf seriöse und unpolemische Art und Weise aufzuzeigen, wie normale Menschen zu brutalen Folterknechten eines (totalitären) Systems gemacht werden. Als Beispiel für ein solches System wählten die Filmemacher das Griechenland unter der Militärdiktatur der Obristen (1967 bis 1974) aus.
Im ersten Teil des Films werden anhand einer ausschliesslich auf Tatsachen beruhenden Spielfilmhandlung Szenen aus der Grundausbildung eines Rekruten der griechischen Militärpolizei EAT/ESA rekonstruiert. In dieser dreimonatigen Grundausbildung werden die kaum 20jährigen Rekruten – die meisten von ihnen stammen vom Lande und verfügen nur über eine mangelhafte Schulbildung – systematisch erniedrigt und mit allen nur erdenklichen Schikanen geplagt. Aus



Schikanöse Ausbildungsmethoden lassen Soldaten zu willigen Folterwerkzeugen werden.

«Muttersöhnchen» sollen «Männer» werden, hämmern ihnen die sadistischen Vorgesetzten immer wieder ein. In nur drei Monaten werden diese jungen Männer durch physische und psychische Gehirnwäsche der perfidesten Art zu willenlosen Instrumenten eines hauptsächlich auf Gewalt und Terror basierenden Unrechtsystems.
Die Spielfilmhandlung rückt im zweiten Teil in den Hintergrund gegenüber Aussagen von ehemaligen EAT/ESA-Militärpolizisten; und gerade dies ist das Aussergewöhnliche an diesem Film, dass da ehemalige Folterer offen über ihre Untaten Auskunft geben. Durch diese eingeschnittenen Interview-Szenen erhält «Your Neighbour's Son» einen grossen Teil seiner beklemmenden Authentizität und Relevanz.
Im weiteren erfahren wir, wie die nun Militärpolizisten gewordenen Rekruten ins EAT/ESA-Hauptquartier nach Athen versetzt werden, wo ihre Aufgabe hauptsächlich darin besteht, politische Gefangene zum Sprechen zu bringen. Neben anderen ehemaligen Folterknechten gibt uns vor allem der berüchtigte Michalis Petrou Rechenschaft über seine unselige Tätigkeit. Er berichtet, wie er und seine Kollegen «den ganzen Druck dieser Ausbildung» mit brutalsten Methoden «abreagiert» hätten, und erklärt sogar, dass es einem darob kalt den Rücken hinunterläuft, «ich war ein guter Folterer, die Leute haben gestanden.» Diese «Erfolge» hätten ihn damals durchaus befriedigt, weil er, verblendet durch eine perverse nationalistische Propaganda, in den Gefangenen primär Staatsfeinde gesehen habe.
Doch es kommen nicht nur die Ex-Folterknechte zu Wort, sondern auch deren Opfer. Vor allem die Aussagen eines dieser Opfer, Spyros Moustaklis, gehen unter die Haut. Dieser Mann wurde 1972 36 Stunden lang (!) ohne Unterbruch geschlagen, so dass seine rechte Körperhälfte nahezu vollkommen gelähmt blieb,

und er auch heute noch nur ein paar unverständliche Worte stammeln kann. Beeindruckt hat mich auch dessen Frau, die für die Militärpolizisten, die ihren Mann zum Krüppel geschlagen haben, keine Rachegefühle hegt.
«Your Neighbour's Son» – und dies ist nicht zuletzt seine Stärke – klagt nicht primär an, sondern zeigt sachlich (d. h. ohne spekulative Brutaloszenen) und fundiert (indem die Betroffenen selber ausführlich zu Wort kommen) «die Verwandlung» auf, «wenn du vom Menschen zu Tier wirst» (Michalis Petrou).
«Die Mechanismen, die im Film gezeigt werden, werden noch heute in vielen Ländern und Formen angewendet. Und da wir, die den Film drehten, fühlen, dass tatsächlich auch wir, unter den ‹richtigen› Umständen in Bestien verwandelt werden können, nennen wir unseren Film «Der Sohn deines Nachbarn».» (Die Filmemacher)
Um das Echo zu dokumentieren, dass dieser Film – er wurde bereits im ZDF, TV Suisse Romande und Antenne 2 ausgestrahlt – besonders in Dänemark und natürlich auch in Griechenland ausgelöst hat, möchte ich zum Schluss noch ein paar prägnante Pressestimmen aus diesen beiden Ländern dazu zitieren. Die dänische Zeitung *Skive Folkeblad* schreibt, und dies ist leider nichts als die bittere Wahrheit: «Das Entscheidende an diesem Film ist, dass das Gezeigte, jetzt und heute, überall auf der Welt stattfindet.» *Politiken,* ebenfalls eine dänische Zeitung, meint: «Your Neighbour's Son» ist ein eindrücklicher Beleg dafür, wie erschreckend einfach es ist, das Schlimmste aus den meisten Menschen herauszuholen. Dieser Film verdient ein grosses Publikum.» Und last but not least die griechische Zeitung *Avriani:* «Dieser Film erfüllt alle seine Aufgaben und enthüllt im Detail die Paranoia eines militaristischen Systems, das die Menschen in blutrünstige Bestien verwandelt. Es ist berührend beide Seiten anhören zu können, einerseits die Folterer und andererseits deren Opfer.»
Die Auswertung von «Your Neighbour's Son» erfolgt in Zusammenarbeit mit der Menschenrechtsorganisation Amnesty International. Franco Messerli

Film im Fernsehen

Jugend im schottischen Bergarbeiterdorf

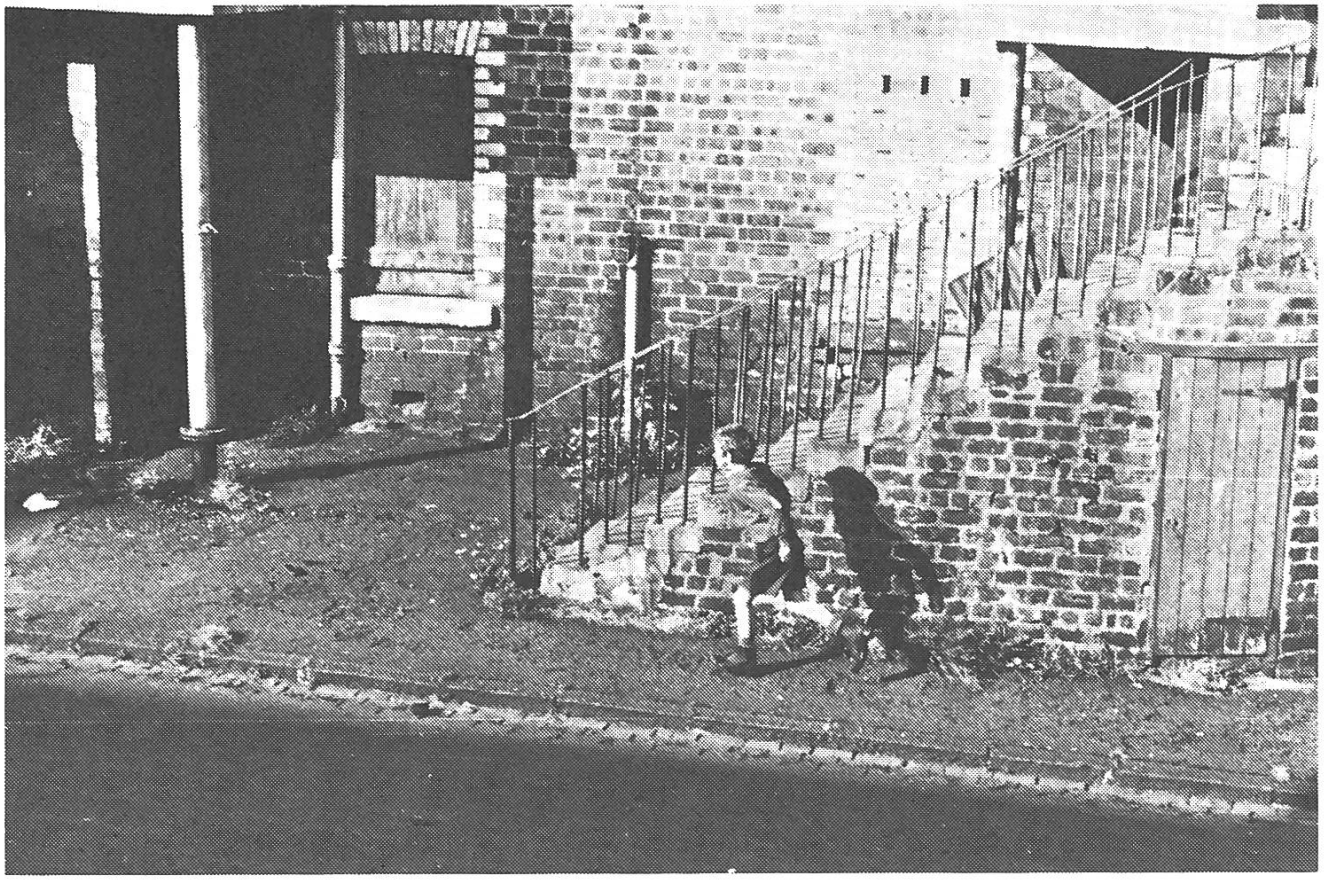
Zur Bill Douglas-Trilogie im Deutschschweizer Fernsehen

My Childhood (Meine Kindheit). Grossbritannien 1972. Regie: Bill Douglas (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 84/114). Sendetermin: 30. 4. 84 TV DRS.

My Ain Folk (Meine eigenen Leute). Grossbritannien 1973. Regie: Bill Douglas (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 84/114). Sendetermin: 30. 4. 84 TV DRS.

My Way Home (Mein Weg nach Hause). Grossbritannien 1977. Regie: Bill Douglas (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 84/115). Sendetermin: 1. 5. 84 TV DRS.

Bill Douglas, 1937 als unehelicher Sohn eines Bergarbeiters geboren, wuchs im schottischen Dorf Newcraighall und später in einem Edinburgher Kinderheim auf. Nachdem er selbst als Bergmann gearbeitet hatte, zog er mit 25 Jahren nach England und wurde Schauspieler (im Fernsehen und bei Joan Littlewoods Theater Workshop). 1970 bestand er die Prüfung an der London Film School, wo er das Filmhandwerk lernte und seinen ersten Kurzfilm «Come Dancing» drehte. Mit finanzieller Unterstützung des British Film Institute unternahm er es in den Jahren 1972–77, die Erfahrungen seiner harten und schweren Jugend in drei Filmen zu verarbeiten. Mit beschränkten Mitteln schwarzweiss und ohne Atelier im Bergarbeiterdorf seiner Kindheit gedreht, mit Dorfbewohnern als Darsteller (es wirken nur zwei professionelle Schauspieler mit), beeindruckt diese in der formalen Gestaltung fast experimental wirkende autobiografische Trilogie von Bill Douglas durch ihren ungewöhnlich konsequent durchgehaltenen dokumentarischen Realismus. In sorgfältig geordne-



Jamie (Stephen Archibald); verloren in der Umgebung des Bergwerkdorfes in Schottland: aus «My Childhood».

ten Kompositionen, die sich auf das unbedingt Notwendige beschränken, schildert Douglas die seelischen und physischen Schrecken einer an materiellen Gütern kärglichen und kontaktarmen Jugend, in der sich der Heranwachsende in Schweigen und Ablehnung gegenüber der Erwachsenenwelt in sich selbst zurückzieht. Ähnliche Erfahrungen, aber in einem andern Milieu, hat François Truffaut 1959 in «Les quatre cent coups» gestaltet.

Die drei Filme folgen einer völlig subjektiven Logik von Kindheitserinnerungen, deren Zusammenhang sich dem Zuschauer nicht ohne weiteres erschliesst. Er ist gezwungen, Mutmassungen anzustellen und die Verbindungen zwischen Personen und Ereignissen selber herzustellen. Es gibt nur wenig konventionell Erzähltes und keinen kontinuierlichen Zeitablauf, sodass sich trotz des intensiven Naturalismus' eine Atmosphäre (alp)traumhafter Erinnerung ergibt.

In *«My Childhood»* lebt der achtjährige Jamie, das alter ego des Regisseurs (in allen drei Filmen von Stephen Archibald gespielt), 1945 mit seinem älteren Cousin Tommy bei seiner Grossmutter mütterlicherseits. Der Mangel dominiert: Es fehlt an Komfort, an Nahrung, an Eltern und einer Familie. Wenn die Kinder beim Schichtwechsel ihre Väter beim Kohlenbergwerk abholen, stochert der scheinbar verwaiste Jamie auf den Schlackenhalden herum. Er ist einsam. Sein einziger Freund ist ein deutscher Kriegsgefangener, der auf den Feldern arbeitet. Mit ihm versteht er sich, ohne dass sie miteinander reden können. Jamie hat fast keine andern Kontakte, er ist schweigsam, versteckt sich und beobachtet die Menschen, die da in sein Leben treten und ihm fremd sind. Ist der Mann, der Tommy einen Käfig mit einem Kanarienvogel schenkt, dessen Vater? Ist der Mann mit dem Hund, der im Nachbarhaus wohnt, sein eigener Vater? Eines Tages macht die Grossmutter ihrem Zorn gegen den Mann mit dem Vogelkäfig dadurch Luft, dass sie den Vogel zu töten versucht. Den frisst aber Jamies Katze, worauf sie Tommy wütend erschlägt. Solche Ab-

läufe von Hoffnungslosigkeit, Wut und sinnloser Gewalt prägen auch Jamies Leben. Als er Hunger hat, und nascht, wird er von Tommy verprügelt. Dann fährt die Grossmutter eines Tages mit Jamie im Bus in eine Nervenheilanstalt. Dort liegt seine Mutter völlig apathisch im Bett. Jamie hat ihr einen Apfel mitgebracht, den jedoch eine Pflegerin in ihrer Tasche verschwinden lässt. Als der Krieg zu Ende geht, fährt Jamies Freund nach Hause. In stummem Schmerz verkriecht sich Jamie in eine Ecke, ins Bett. Schliesslich stirbt auch noch die Grossmutter. Die beiden Buben sind allein. Jamie legt seinen Kopf auf eine Eisenbahnschiene, dann springt er von der Fussgängerbrücke auf einen durchfahrenden Kohlenzug und fährt mit ihm weg.

In *«My Ain Folk»* (der Titel hat einen ironischen Unterton) werden Tommy und Jamie getrennt. Tommy kommt in ein Heim und wird wie ein Verbrecher weggefahren. Jamie lebt jetzt bei seiner Grossmutter väterlicherseits und einem Onkel. Bisher hatte Jamie das Unglück gehabt, keine richtige Familie zu haben. Jetzt entdeckt er allmählich, dass er in eine Familie mit völlig zerrütteten Verhältnissen gehört. Das ist für Jamie (und damit für den Zuschauer) ein mühsamer Prozess, denn niemand nimmt sich die Mühe, ihm jemals etwas zu erklären. Jamies Vater, von dem seine Mutter grosse Stücke hält, der aber nur ein Versager ist, lebt im Nachbarhaus mit seiner Frau Agnes und einem legitimen Sohn. Die Grossmutter scheint nur unwillig für den unehelichen Jamie zu sorgen, den ihr Sohn von einer Frau hat, die sie als Hure zu bezeichnen pflegt. Zärtlichkeit hat sie für ihn nur, wenn sie getrunken hat. Als Jamies Vater entdeckt, dass sein jüngerer Bruder mit seiner Frau ein Verhältnis hat, verlässt er mit einer anderen Frau das Dorf, zur Zufriedenheit der Grossmutter, da die Freundin ihres Sohnes aus einer besseren Familie zu stammen scheint. Von Jamie nimmt der Vater nicht Abschnied. Schon früher hatte sich Jamie mit seinem Grossvater, der aus dem Krankenhaus zurückgekehrt war, angefreundet. Der freundliche alte Mann, den seine Frau wegen seiner Senilität und Untreue (auch er hat eine Freundin) verabschiedet, nimmt sich das Leben, indem er sich in der Küche vergast. Jetzt lässt sich Jamie widerstandslos ins Heim verfrachten, das er bei einem Besuch bei Tommy bereits kennengelernt hat.

«My Way Home» beginnt mit einem Weihnachtsspiel im Heim. Jamie ist inzwischen 15 geworden. Trotz des freundlichen Heimleiters bedrückt ihn die Atmosphäre dieser Institution. Als sein Vater kommt, um ihn zu holen, nimmt Jamie das Angebot trotz der Warnung und des Widerstands des Heimleiters an. Dieser ist der Meinung, Jamie solle eine Akademie besuchen, da er Maler werden wolle. Der Vater lässt es bei vagen Besprechungen bewenden. Auf der Fahrt ins Bergarbeiterdorf fährt auch Vaters Freundin mit, die aber kurz vor dem Dorf wieder ausgeladen wird und über die Felder davongeht. Daheim geht der Vater ins Haus zu Agnes, lauter Krach ertönt aus dem Innern, ein Kleinkind schreit, ein junger Mann rennt weg, der von Agnes wieder zurückgeholt wird – und die ganze Zeit muss Jamie allein draussen stehen bleiben. Er kommt wieder zur Grossmutter, die hinfällig und gichtig geworden ist und sich in Lumpen hüllt. Sie schenkt ihm ein Exemplar von Dickens' «David Copperfield» mit der Widmung «Meinem jungen Prinzen». Als sie mit ihrem Namen unterzeichnen will, geht ihr die Tinte aus. Später beschuldigt sie Jamie, er habe ihren Namen entfernt, damit niemand sehen könne, dass sie ihm das Buch geschenkt habe. Wütend zerreisst Jamie das Buch und wirft es ihr vor die Füsse.

Als Jamie ins Bergwerk arbeiten gehen soll, äussert er den Wunsch, er möchte Künstler werden. Seine Stiefmutter reagiert mit wütendem Zorn: «Lerne einen anständigen Beruf. Und mach' dir gefälligst deine Hände schmutzig!» Vorübergehend muss Jamie wieder ins Heim zurück, wird Ausläufer bei einem Schneider, kann sich aber nirgends eingewöhnen und landet schliesslich im Asyl der Heilsarmee, dem tiefsten Punkt seiner noch jungen Existenz. Einige Zeit später wird Jamie zur Royal Force Army eingezogen und nach Ägypten geschickt. Dort befreundet er sich mit Robert, einem gebildeten jungen Mann aus der Oberschicht. In der Auseinandersetzung mit

ihm lernt Jamie allmählich, sich selber zu akzeptieren und die eigenen Bedürfnisse zu artikulieren. Er gewinnt Selbstvertrauen und löst sich aus Apathie, Trotz, Verzweiflung und Selbstmitleid, die sein ganzes bisheriges Leben gekennzeichnet hatten. Er beschliesst, seinen eigenen Weg als Künstler zu gehen.
Im dritten Teil der Trilogie weichen die düsteren, dunklen Bilder aus Schottland dem hellen Licht in Ägypten. Dadurch wird Jamies Reise aus der Dunkelheit ans Licht im wörtlichen und übertragenen Sinn sichtbar gemacht. Im Hof einer Moschee sieht man ihn zum ersten Mal lachen. Nun hat er es nicht mehr nötig, sich zu verkriechen, sich in Ecken zusammenzukauern und den Kopf voller Elend, Trauer und Einsamkeit in seine Arme zu legen – Bilder eines kindlichen und jugendlichen Elends, die sich dem Zuschauer unauslöschlich einprägen.

Franz Ulrich

TV/RADIO-KRITISCH

Emmentaler Weltliteratur in musikalisch-dramatischer Neuschöpfung

Das Fernsehen DRS sendet am 6. Mai, um 20.15 Uhr, «Die schwarze Spinne». *Hansjörg Schneider hat die Textfassung nach der gleichnamigen Erzählung von Jeremias Gotthelf besorgt. Von Rudolf Kelterborn stammt die Musik. Unter der Regie von Werner Düggelin spielen bekannte Schauspieler (so eine grossartige Agnes Fink in der Rolle des Teufels) und Laiendarsteller aus dem Emmental. Die musikalische Leitung hat Armin Brunner. Mit dieser grossangelegten Produktion inszeniert das Schweizer Fernsehen ein kulturelles Ereignis von internationalem Rang.*

Das von Armin Brunner, dem Leiter des Ressorts Musik beim Fernsehen DRS, zusammengeführte Team mit Düggelin, Schneider, dem Choreografen Heinz Spoerli und vielen anderen hat bereits bei den grossen Honegger-Produktionen *«König David», «Johanna auf dem Scheiterhaufen»* und *«Niklaus von Flüe»* zusammengearbeitet. Bei diesen Werken handelte es sich um originale Auseinandersetzungen des Mediums Fernsehen mit der jüngsten Schweizer Musikgeschichte. Die neue Brunner-Düggelin-Produktion ist demgegenüber ein genuines Fernseh-Werk, das einen Akzent setzt im gegenwärtigen schweizerischen Musikschaffen. Kelterborns Musik zur *«Schwarzen Spinne»* ist eine Auftragskomposition. Sie hat, wie das beim Ressort Musik nicht anders zu erwarten ist, nicht den Stellenwert einer üblichen Filmmusik, sondern tritt als gleichberechtigtes Element neben die bildhaft erzählerische Dramatik.
Jeremias Gotthelfs Novelle *«Die schwarze Spinne»* ist ein Stoff von elementarer Kraft, ein Mythos der Auseinandersetzung mit dem Bösen. Das Übel geht hervor aus einer Situation, in der Recht und Menschenwürde verächtlich gemacht sind. Der tyrannische Ritter Hans von Stoffeln zwingt die leibeigenen Bauern von Sumiswald zu harter Fronarbeit. Schliesslich fordert er das Menschenunmögliche: Innert Monatsfrist sollen die Bauern hundert grosse Buchen als Schattengang auf den Burghügel verpflanzen. Als Helfer in der ausweglosen Lage bietet sich der Teufel an. Er wird den Wald versetzen. Sein Lohn: ein ungetauftes Kind. Nun nimmt die Tragödie ihren Lauf. Das «wilde Weib» Christine – zu al-